6 DE FEBRERO DE 2000 · AÑO 4 · N°182

RADAR

El caso Giovanni Ventura
Esa religión llamada caodaísmo

Edmond Jabés en castellano
Ese bonzo llamado Warren Zevon



El extraño caso de dr. Burton y mr. Deep

Tim Burton y Johnny Depp estrenan Sleepy Hollow, su tercera película juntos.

Las cosas
por su nombre

Hace unos meses, **Radar** dio una lección de periodismo recopilando una lista de apellidos-verbo que entraron a la historia. Ahora, en un nuevo alarde por parte de nuestra redacción, le ofrecemos a los lectores una nómina de apellidos-sustantivos:

Roberto **Cossa** Juan Carlos **Mesa**
Félix **Luna** Fernando De la **Rúa**
Alberto **Lacalle** José **Mármol**
Jorge La**nata** Doris **Day** Philip **Glass**
Günter **Grass** Mercedes **Benz**
Thomas **Mann** Graham **Bell** Peter **Pan**
José Luis **Manzano** José Luis **Perales** Armando **Manzanero** Raquel **Olmos** Oscar de la **Hoya** Oscar De la **Renta** Carlos **Monzón** Julio **Lagos**
Graciela **Montes** Fabián **Vena**
Claudio **Caniggia** Theodor **Adorno**
Horacio **Roca** Carlos **Fuentes**
David **Viñas** Violeta **Parra**
Florencia **Peña** Eugenio **Barba**
Alfredo **Alcón** María Rosa **Gallo**
Reinaldo **Arenas** Alfredo **Silleta**
Julio **Iglesias** Enrique **Carreras**
Santiago **Rueda** Victoria **Abril**
Carola **Reyna** Marta **Mercader**
Uby **Sacco** Julio **Bocca** Clorindo **Testa**
Martín **Balza** Raúl **Portal**
Javier **Portales** Marisa **Paredes** Miguel **Estrella** Inés **Botella** Diego **Torres**
Diego **Latorre** Nicolás **Gallo** El Pichi **Campana** El Pichi **Escudero** El pibe **Saviola** Truman **Capote** Abelardo **Castillo** Domingo **Cavallo** Lito **Cruz** Luis **Islas** Ben **Molar** Martín **Fierro**
El Comisionado **Fierro**.



El knack
y cómo lograrlo

Para muchos, desde la caída del Imperio Otomano los baños turcos de Budapest perdieron el knack: los harenes y las orgías multitudinarias fueron paulatinamente reemplazadas por señores reumáticos deseosos de aliviar el dolor de huesos y jugarse una partida de ajedrez. Ahora, los dueños de los históricos Baños Rudas decidieron aggiornarse. El nuevo programón de la juventud húngara consiste en aglutinarse todas las noches dentro de su gigantesca pileta, mientras las chicas que acostumbraban treparse a los parlantes de los boliches ahora bailan asomadas a los balcones medievales. Pero la cosa no termina ahí: Lászlo Lakatos, encargado del local, decidió ampliar la oferta y empezó a proyectar películas mudas en una pantalla gigante colgada en la cabecera de la pileta. El asunto fue bautizado *Vizi Mozi* ("Cine acuático"). "Quiero aprovechar para mostrar a los jóvenes los primeros años del cine. Incluso dentro de unas semanas vamos a proyectar una filamción inédita de la visita de Trotsky a Kiev en 1919", explicó el candoroso húngaro. Porque puede ser que el sauna se llene, pero seguro que no es por la película.

YO me pregunto

¿Por qué el enfermo grave es un caso agudo?

Porque el médico que lo atiende es un esdrújulo y acentúa todos los casos.
Separada, en Sílabas

Porque antes de ser finado, es desafinado.
Azrael, de Dronero

Por la misma razón que un "monosílabo" no es "si lavo al mono".
Gramático de La Plata

Enfermo, estaba grave. Me puse agudo cuando enfermé más.
Bah, de Almagro Insensible

¿Porque ustedes para preguntar son cada vez más obtusos?
Diego de Barracas

No sé, yo soy contralto.
El hipocondríaco del más allá

Será porque algunos sanos son casos graves.
El tordo de Bernal Heights

Por el famoso caso de 1927, en el que el "Moncho" Agudo apuñaló al negro Donald Graves.
Oscar Sdrech, investigador

Porque son médicos, no músicos.
Tato Dotranqui de Blanca Bahía

Porque la Real Academia ya no es lo que era.
Profesora indignada de Cagastellanópolis.

Porque si un médico no logra curarlo, sonó; y si lo cura, le suben la nota.
Helmut Ante, de Colegiales

Porque sí.
El Si de La Plata

Porque las esdrújulas se guardan para escribir "fúnebre".
Lázaro, de Costa Esperanza

Para el próximo número: ¿Para qué sirve parpadear?

El tamaño de mi esperanza

La semana pasada, los organizadores del festival de cine independiente de Victoria (Canadá) tenían planeado proyectar *Vida y momentos de John Holmes*, un documental sobre quien fuera una de las estrellas más célebres del cine porno. Pero dos días antes de la proyección, surgió un pequeño inconveniente: el festival se llevaba a cabo en la Academia Santa Ana, un edificio público donde hace años funcionó un convento. Enteradas del carácter soez de la proyección, las monjas de la congregación exigieron a los organizadores no proyectar la película en tan sagrado recinto. Cuando todo parecía indicar que el pedido iba a ser ignorado, entró en escena Laurie Holmes, viuda de John y porno star retirada alguna vez conocida como *Misty Dawn*. La viuda fue mucho más contundente: amenazó a los gritos con emprender acciones legales si llegaban a proyectar una película "que está llena de estupideces". Algunos suponen que la ira de la viuda de Holmes se debe a que el documental aporta pruebas irrefutables sobre las proezas del hombre que inspiró la película *Boogie Nights*: según declaró el mismo Holmes antes de morir en 1985, durante la década del 70 el actor grabó 2.274 películas porno y mantuvo relaciones sexuales con más de veinte mil mujeres. A pesar de suspender la proyección del documental, cuando las monjas se manifestaron a favor del pedido de la ex actriz porno, los organizadores decidieron recordarle a la congregación la cualidad fundamental por la que el Gran Holmes entró en la historia del porno, y sin demasiadas vueltas les mandaron a decir que "una verga de 33 centímetros no es ninguna estupidez".

SEPARADOS AL NACER


¿Joerg Blair?


¿Tony Haider?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Soriano en el paraíso



POR OSVALDO BAYER Hace tres años que Soriano está en el paraíso. Así de simple, como decían antes en el campo. Hoy lo vamos a visitar para reiniciar el diálogo. Como todos los lectores lo conocen y bien, recordarlo para mí es hacerles conocer a los que no lo trataron personalmente, cómo era él fuera de sus libros. Era igual que sus libros. Y si no, lo van a reconocer enseguida cuando les detalle algunos recuerdos del exilio. Yo lo visité dos veces en París y él como diez veces vino a Alemania: tanto es así que conoció todos mis cambiantes domicilios: los cuatro en Essen, el de Koenigswinter, los dos de Berlín y por último el de Bad Honnef. Les voy a contar cuando vino a Koenigswinter.

Ahí yo tenía un dueño de casa que era un verdadero tirano, un verdugo. Se llamaba Otto Rings. Lo nombro para que quede en la historia. Una noche, Soriano no sé qué hizo con el televisor y se apagaron todas las luces de la casa, en momentos en que daban una serie sobre la guerra que estaba mirando el cancerbero dueño de casa. Claro, no podíamos ser otros que nosotros los autores del desaguisado porque él a segundos del apagón golpeó la puerta a los gritos. Salió Soriano a atenderlo y le contestó con oficio mudo, cosa que provocó la suma curiosidad del irascible. Lo miraba muy curioso, casi embelesado. Claro, a la mañana yo se lo había presentado y Soriano habló como un hombre normal (aunque en otro idioma). Cuestión que Otto Rings se fue alelado marchando hacia atrás por la escalera. Al final, Soriano le sacó la lengua. Eso fue la gota que rebalsó la paciencia del patrón y a fin de mes, Marlies –mi mujer– y yo debimos buscar otro domicilio. Cuando le hablé a París a Soriano para comentarle que me habían echado, él, muy sorprendido, me contestó: "¡Pero si sólo le hice un chiste alemán!".

Claro, pero el dueño no estaba ni para chistes alemanes. Pero igual, en esos días que Soriano pasó en Koenigswinter, tuvimos diálogos si no profundos, por lo menos apacibles. Caminamos mucho por las orillas del Rhin, fuimos hasta el castillo de Sigfrido y, en barquito, hasta la peña de Loreley. Recuerdo que a la vuelta me puse a cocinar –Marlies no estaba– y Soriano me complicó la noche diciéndome que quería comer zapallitos rellenos con guarnición de papas fritas. Para las papas fritas no había problema. Soriano era un magistral pelador y cortador de papas, lo hacía rápido con cortes exactos, casi artísticos, diría. (Mi hijo Esteban siempre me dice que aprendió de Soriano a hacer papas fritas y que jamás lo olvidará por eso.) Por supuesto, Soriano aprovechó la oportunidad del diálogo para ponerme nervioso –cosa que le encantaba– porque eso de los zapallitos rellenos no era precisamente mi especialidad. Pero bien, me dijo que el paisaje y la región que acababa de ver le habían inspirado un proyecto de novela: un detective argentino que viene al Rhin como turista y se ve envuelto en un crimen. Yo, para que me dejara concentrar en mi tarea culinaria, le respondí: "Estás jodido, aquí no hay crímenes".

Para qué se lo habré dicho. Le desperté su desbordante curiosidad y me atacó:

–Entonces, ¿qué hay? ¡Qué aburrido, Dios!

–Ya vas a ver –le contesté. Para que no creyera que le hablaba pavadas le dije que lo iba a comprobar con pruebas científicamente históricas. Fui a mi cuarto, donde guardo siempre los diarios del último mes. Durante la sobremesa –hora preferida de Soriano para hacer volar su imaginación– le empecé a leer las noticias de policiales del diario *General Anzeiger* de Bonn (el lector desconfiado puede requerir en esa colección los documentos que voy a transcribir). Se los fui traduciendo. Ojo, que eran las noticias policiales de la capital de Alemania, no de alguna aldea cualquiera. Todas en un espacio bien visible y con título aparte: *Robo de vino y champaña*: "Bonn. De cuatro a cinco jóvenes de entre 13 y 17 años entraron en una casa de familia en la calle Im Sand. Por la puerta del sótano llegaron a la bodega y se llevaron una botella de champaña y cuatro de vino. Según comunicó la policía a este diario, los delincuentes fueron vistos por una testigo. Las investigaciones están en pleno desarrollo. La inspección de policía recibe cualquier dato que pueda llevar al esclarecimiento del delito. Teléfono: 026 449430".

Al día siguiente, otro hecho policial que me imagino debe haber llevado a la depresión a toda la población capitalina: *Robo de perfume*: "Bonn. Desconocidos se llevaron un frasco de perfume entre las 16 y las 22 horas del domingo en Poppelsdorf. De una manera todavía no aclarada los delincuentes abrieron una puerta que no estaba con llave, informó la policía hoy en un comunicado. Luego de haber revisado varias habitaciones desaparecieron con su botín: un frasco de perfume".

Osvaldo Soriano perdió la respiración de puro suspenso. Dejó de cortar papas y me rogó: "Seguí, por favor, esto supera todo lo imaginable". Tercera noticia: *Trío robó un enano de 99 marcos de valor* (es decir, 45 pesos): "Bad Hönningen. El robo de un enano de jardín por valor de 99 marcos ha tenido consecuencias durísimas para tres huéspedes de fin de semana que visitaron esta ciudad para la fiesta de la vendimia. Como la policía informó ayer a este diario, el hecho ocurrió a las 14.30 en la calle Kirchstrasse. Los delincuentes fueron observados por varios vecinos que lo siguieron. En la calle Schmiedgasse, los tres ladrones de 28, 40 y 50 años fueron detenidos por los vecinos y la policía. Se originó una batalla campal en la que resultó magullado el dueño del enano de jardín. Los agentes de policía fueron, además, insultados. Ahora los ladrones agresores deberán responder por las acusaciones de robo, heridas e insulto a la autoridad".

Tengo todavía como cien recortes. Pero se me acaba el espacio. Lástima, porque por ejemplo hay uno despampanante: "Robo de dos latas de curry en polvo, dos botellas de ketchup de tomate y tres cuchillos de carnicero", robados nada menos que de la cocina de los bomberos voluntarios. Ese día se deprimió toda la población de Alemania.

Para Soriano esto ya era demasiado. Enseguida planificó su novela. Me dijo: "El detective argentino se queda en el Rhin contratado ya que puede hacer gala de su experiencia en nuestras latitudes". Y me empezó a relatar –recomenzado el corte de papas fritas– cómo iba a ir descubriendo los robos. En lo del enano de jardín haría escaparse a los ladrones y todo terminaría en una especie de maratón natatorio por el Rhin.

Me quedé mirándolo con la boca abierta. Está de más decir que a mí los zapallitos se me quemaron. Pero pudimos almorzar papas fritas de primera.

Me imagino ahora a Soriano haciéndoles papas fritas en el cielo a los ladrones del enano de jardín, del frasco de perfume y del champán y los vinos. Y diciéndole a San Pedro que alcahuetes no cuando quieran entrar al paraíso los vecinos que dieron detalles a la policía.

En 1972, media docena de ultraderechistas italianos fue juzgada por el atentado en la Piazza Fontana, que tres años antes había causado 16 muertos y 88 heridos. Entre los acusados se encontraba Giovanni Ventura, un profesor de filosofía del Veneto. Si bien fue encontrado culpable en 21 de los 22 atentados dinamiteros anteriores a la masacre del '69, fue absuelto del cargo de "matanza". Treinta años después, los investigadores siguen sospechando de su participación en lo que para muchos fue el principio de un golpe de Estado. Mientras el proceso contra otros imputados está a punto de reabrirse, Giovanni Ventura vive en Buenos Aires, donde es dueño de un conocido restaurante cerca de Plaza San Martín.

MI PASADO ME CONDENA

POR SUSANA VIAU El 12 de diciembre de 1969, a las 16.30, una violenta explosión sumió en pánico a los vecinos del número 4 de la Piazza Fontana, en Milán. La bomba, colocada bajo una mesa ubicada frente a las ventanillas de atención al público de la Banca Nazionale della Agricoltura, dejó un saldo de 16 muertos y 88 heridos. Los carabinieri se lanzaron a la caza de anarquistas. Con el correr de los días, la búsqueda comenzó a cambiar de dirección: quedaron en la mira las tramas negras, los grupos de acción neofascistas, la ultraderecha del Veneto, los ideólogos de la "estrategia de la tensión". Pasaron treinta años, tres jueces, se escribieron más de 60 mil fojas, pero aún no hay culpables. Sin embargo, el 16 de este mes, el juicio se reanuda. Algunos de los protagonistas de la "strage" –la matanza– de la Piazza Fontana escaparon; otros fueron encartados y absueltos del cargo más grave, el de "matanza", y no pueden ser llevados a juicio nuevamente. En esa situación se encuentra Giovanni Ventura, que vive desde mediados de los años '80 en Buenos Aires y da de comer a yuppies y personajes del menemismo en Filo, su excelente y refinado restaurante del *downtown*.

Pocos saben que el hombre alto, moreno y refinado que controla el enorme local cercano a Plaza San Martín es una figura relevante del neofascismo. Y nunca reacciona igual cuando alguno se lo recuerda; a veces se ríe y dice "son todas mentiras", otras responde con enojo, como cuando la periodista del *Corriere della Sera*, llegada para la asunción del nuevo Gobierno aliancista, le confesó que el verdadero motivo de la entrevista que le había solicitado no era su presente próspero sino su pasado. De todas maneras, el fotógrafo ya había hecho lo suyo y Giovanni Ventura, sonriente, apareció retratado en el periódico. Un par de semanas más tarde, los nombres de Ventura y del restaurante volvían a sonar en un programa que la RAI dedicaba a recordar la "strage". Era un panel más que plural, donde Pino Rauti –líder de la ultraderechista Ordine Nuovo– y el príncipe Junio Valerio Borghese –cerebro del Frente Nacional– daban su versión de los hechos bajo la mirada flamígera de Mario Capanna, quien fuera dirigente estudiantil milanés durante la rebelión del '68 en Italia. Participaba, asimismo, la entrometida periodista del *Corriere della Sera*, quien explicó que Filo era un lugar de moda en el que se codeaban empresarios, influyentes, funcionarios e incluso la hija de Carlos Menem.

En verdad, la actitud de Ventura se presta a equívocos. En los últimos años resultó notorio su deseo de vincularse con grupos socialistas de debate, un intento en el que perseveró por largo tiempo. También sorprendente resulta su amistad con el sacerdote Antonio Puigjané, quien el año pasado lo casó en el convento de la Congregación de los Palotinos, donde el sacerdote se encuentra confinado luego de su excarcelación por razones de edad. Los religiosos, cuentan, asistieron boquiabiertos al derroche de manjares y vinos con que Ventura celebró el cambio de estado civil. Culto, de hablar pausado, el italiano alienta la actividad de artistas progresistas desde la galería de arte que Filo cobija.

Anatomía de un atentado A pocas horas de la masacre de la Piazza Fontana comenzó la persecución de los militantes anarquistas. Ellos y los grupos prochinos, principales protagonistas de la agitación de esos tiempos, eran el chivo expiatorio de los pesquisas. El resultado fue la detención de seis ácratas sindicados como sospechosos. Tres días más tarde, en la medianoche del 15 de diciembre, uno de ellos, Giuseppe Pinelli, caía sin proferir un grito desde el cuarto piso del departamento de investigaciones. Darío Fo tomaría ese extraño suicidio –así lo calificó rápidamente la policía– como leitmotiv de su obra *Muerte accidental de un anarquista*. Un hecho fortuito y la tendencia a la locuacidad de Giovanni Ventura iban a modificar, ese mismo día, el rumbo de las cosas. Un democristiano de Treviso, Guido Lorenzon, se presentó a un abogado de la ciudad para hacerlo depositario de un secreto inquietante: Giovanni Ventura le había hecho un pormenorizado relato de la "strage", con tantas precisiones que resultaba impensable que fuera ajeno a los hechos. El joven profesor democristiano agregó que no era la primera vez que aquello ocurría. Ventura le había hecho en otras ocasiones detalladas descripciones de los ataques a trenes, ocurridos poco antes en el norte de Italia. Según Lorenzon, Ventura le había confesado también que pertenecía a una organización clandestina que proyectaba un golpe de Estado que estableciera un régimen inspirado en la República de Salò. Lorenzon, consignaron los periodistas franceses Fréderic Laurent y Fabrizio Calvi, temía que Piazza Fontana fuera apenas un eslabón más en la irracional "estrategia de la tensión". La misma historia fue repetida con prolijidad por Lorenzon a Pietro Calogero, procurador de Treviso, quien le aconsejó que siguiera frecuentando a Ventura y obtuviera toda la información posible. En breve tiempo el procurador Calogero había reunido fuertes indicios contra Ventura y un amigo suyo, Franco Freda, un abogado de Padua conocido por sus posturas neonazis. La Justicia de Treviso no dejó de vincular los datos con el ataque dinamitero, llevado a cabo en los primeros meses de 1969 contra el rector de la Universidad de Padua, de origen judío.

Lorenzon no sólo consiguió información. Hizo una pequeña biografía política de Freda y Ventura. Freda había nacido en Padua, era un entusiasta admirador de Hitler y las SS, profundo antisemita y a principios de la década había comandado el brazo estudiantil del MSI (Movimiento Social Italiano). Luego fundó los Grupos de Aristocracia Aria (Grupos AR), con grandes puntos de contacto con Ordine Nuovo. Ventura, nacido en 1944 y algo menor que Freda, era oriundo de Castelfranco Veneto y, sostienen los periodistas franceses, un padre "camisa negra" lo había educado en la "nostalgia de Mussolini". Ventura había ingresado al MSI siendo extremadamente joven. En 1965, Ventura buscó una opción aún más ultramontana y se enroló en Ordine Nuovo. En uno de sus escritos, publicado por la revista neonazi *Reacción*, enfilaba los cañones contra la burguesía "pan-demo-pluto-judaica".

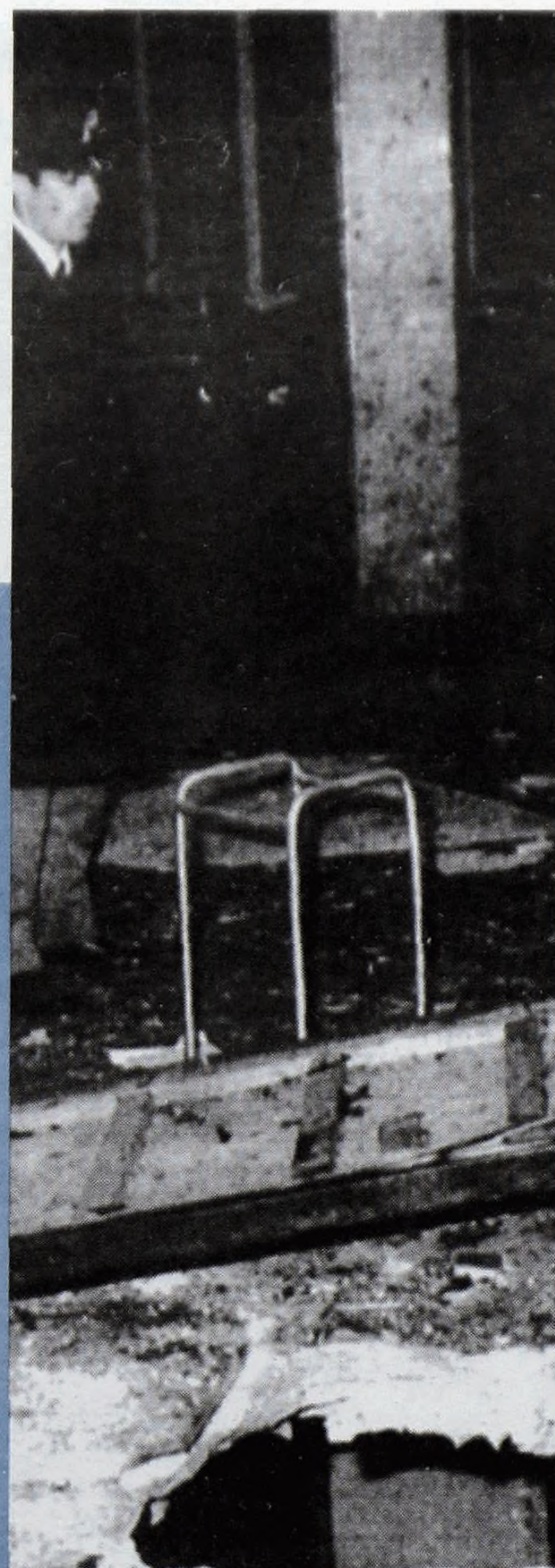
Tres años más tarde, su versatilidad o las instrucciones de infiltración recibidas lo pusieron en contacto con grupos de la izquierda extraparlamentaria. Con los profesores de raíz prochina Quaranta y Franzin, Giovanni Ventura funda la editorial Galileo. Era el verano del '68 y sus proyectos se extendieron a Roma, donde, junto a un fascista infiltrado en el socialismo, crea "Enese" (Nueva Sociedad), destinada a difundir textos anarquistas. En plena expansión, y ahora con la colaboración de un auténtico miembro del socialismo, abrió también una imprenta: Lito Press. El arduo trabajo de aproximación de Ventura a la extrema izquierda dio sus frutos, al menos por un tiempo: trabó una buena relación con Alberto Sartori, uno de los referentes del PCML (Partido Comunista Marxista Leninista), de tendencia maoísta, y le ofreció la dirección de Lito Press.

Sartori no era un recién llegado a la política. Tenía un pasado glorioso como comandante "partisano" de la Brigada Garibaldi, y bajo el seudónimo de Carlo Loris había descollado en la guerra de guerrillas del Veneto. Los méritos de Sartori-Loris en combate no constituían una pura leyenda: los atestiguaba la medalla de plata al valor militar entregada por la Resistencia.

Sartori vio de inmediato el filón que conllevaba la oferta: obtener un excelente aparato de propaganda y simultáneamente hacer finanzas

1969
1999

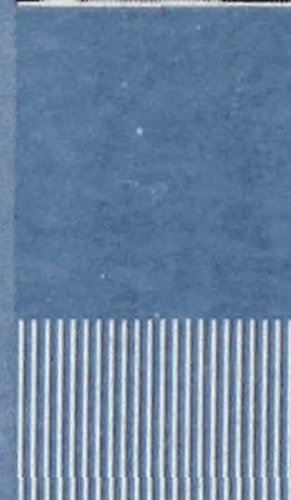
"Si Giovanni Ventura se hubiera quebrado bajo el acoso de la actividad investigativa de los pesquisas, la operación íntegra del 12 de diciembre de 1969 hubiera salido a la luz y el castillo entero se hubiera derrumbado, dejando aflorar incluso las más altas responsabilidades." EL JUEZ GUIDO SALVINI



Arriba: uno de los 21 atentados dinamiteros anteriores al '69 por los que Ventura fue encontrado culpable.







Giovanni Ventura

Abajo: manifestación contra la matanza de Piazza Fontana. El único atentado del que Ventura resultó inocente.



para el PCML. Pero Ventura cometió un error. Uno de los accionistas de Lito Press era el terrateniente aristocrático Pietro Loredan, conocido como "el conde rojo" por su intensa militancia en las asociaciones de ex partisanos. Eso le había permitido montarse un pasado a la medida, de antiguo guerrillero antimussoliniano. Sin embargo, Loredan, hermano de un dirigente "missino", era en realidad uno de los jefes ocultos de Ordine Nuovo y sus escasísimos tratos con los partisanos los había tenido en calidad de agente de la OVRA, policía secreta del Duce. Sartori estaba envejeciendo, pero mantenía el olfato y algo extraño alcanzó a advertir poco antes del atentado de la Piazza Fontana. Ventura, Loredan y sus colegas buscaban "una cobertura de extrema izquierda para la provocación".

En 1973, con la intuición –o la certeza– de que los investigadores de la "strage" se le acercaban, Loredan dejó Italia. En el mapa titilaba una tierra de promisión para la ultraderecha internacional. Y se vino a la Argentina.

Culpa de la clase obrera A Giovanni Ventura la suerte volvió a jugarle una mala pasada. Esta vez por obra de la casualidad y del error de cálculo del albañil que efectuaba reparaciones en una casa de Castelfranco Veneto. Al operario se le fue la mano con el formón y atravesó la medianera. El agujero dejó ver el interior de la vivienda vecina, donde se acopiaban armas, explosivos y municiones con la marca NATO (OTAN). El propietario de la vivienda-arsenal, un edil socialista, explicó que todo aquello había sido depositado allí por Giovanni Ventura, poco después de la "strage" del 12 de diciembre en la Piazza Fontana. Las había trasladado desde un escondite anterior, en lo de un tal Ruggero Pan.

Detenido, Pan no escatimó referencias. Contó que en el verano de ese año, después de los atentados a los trenes, Ventura le había pedido que comprara cajas metálicas alemanas de la marca Jewell porque las empleadas para contener los explosivos colocados en los transportes eran de madera y no produjeron el efecto de "compresión explosiva del metal". Pan se negó a cumplir con el encargo, aunque luego vio que las Jewell aparecían. Seguramente otro había tenido menos aprensión. Pan olvidó el episodio, hasta que el 13 de diciembre la televisión y los diarios mostraron la Jewell hallada en el lugar de la "strage", idéntica a la que Freda y Ventura habían decidido comprar.

La Justicia descubrió que el grupo que formaban Freda y Ventura se reunía en un instituto de estudios de Padua al que el custodio Marco Pozzan, mano derecha de Freda, les franqueaba el acceso. Pozzan declara a su turno que el plan de acción del grupo había sido aprobado en abril, en el curso de una reunión con una persona llegada de Roma, Pino Rauti, y otro individuo al que Freda había identificado como "periodista y miembro de los servicios secretos". El 3 de marzo de 1972, Rauti –dirigente nacional del MSI y fundador de Ordine Nuovo–, Freda y Ventura fueron arrestados. Se los acusaba de los atentados a los trenes y a la estación Central de Milán. Las actuaciones referidas a la "strage" de la Piazza Fontana fueron remitidas a la Justicia de Milán por competencia territorial. Una de las evidencias recogidas por los magistrados fue la del paraguas protector que sobre los sospechosos abrían los servicios secretos italianos y el propio presidente del Consejo de Ministros, Mariano Rumor.

"Si Giovanni Ventura –escribió el juez Guido Salvini– se quebraba bajo el acoso de la actividad investigativa de los pesquisas, como se temía en los ambientes de Ordine Nuovo, del SID y del general Malletti (que le había ofrecido a Ventura una sencilla evasión de la cárcel de Monza, que éste rechazó), ciertamente que la operación íntegra del 12 de diciembre de 1969 hubiera salido a la luz y el castillo entero se hubiera derrumbado, dejando aflorar incluso las más altas responsabilidades." El deseo no se cumplió. Pero sí pudo saberse que los ejecutores materiales de la matanza habían sido Carlo Maria Maggi y Delfo Zorzi. Zorzi se afincó en Tokio, se casó con una japonesa, se ciudadanizó y puso una empresa de diseño, como corresponde a un italiano de este tiempo. En 1973, Ventura hizo una admisión a medias de su culpabilidad: se declaró responsable sólo de los atentados sin víctimas y negó cualquier participación en la "strage". En 1979 fue condenado en primera instancia y después absuelto del cargo de "matanza" ("strage") durante la etapa de apelación. Eso sí: a él y a Freda se los había encontrado culpables en 21 de los 22 atentados queprecedieron a la matanza de la Piazza Fontana. La pena fue de 15 años de reclusión. En el '87, la sentencia quedó firme.

Para los instructores no quedaban dudas: los servicios de inteligencia habían formado codo a codo con el fascismo la puesta en marcha de la "estrategia de la tensión". En la maraña de expedientes acumulados en torno al atentado de Piazza Fontana, advierten los periodistas Laurent y Calvi, se observa que no sólo fueron los servicios de inteligencia italianos los que se interesaron por la "strage": eran todos los que operaban en el territorio y la sombra del golpe de Estado se proyectaba detrás de sus autores. Alguno de los "arrepentidos" del proceso llegó a asegurar que el llamado golpe Borghese del año '70 había sido planificado para un tiempo antes y la bomba en la Banca Nazionale della Agricoltura había tenido la misión de acelerarlo.

El 16, en apenas diez días, Milán asistirá a la reapertura del proceso por la matanza de la Piazza Fontana. Todos saben que la operación fue realizada con el concurso de Freda y Ventura, pero ellos no pueden ser juzgados nuevamente por la misma causa. Quedan Delfo Zorzi, inasible en Japón; el médico veneciano Carlo Maria Maggi, "regente" de Ordine Nuovo; y el técnico en explosivos arrepentido Carlo Digilio. El cuarto imputado, Giancarlo Rognoni, aguarda tranquilo: la acusación está prendida con alfileres. No hay más que indicios. Giovanni Ventura, cuentan, suele excusarse y calificar esos años y aquellos atentados fascistas como un pecado de juventud. Con todo, dicen también, no hace tanto que Franco Freda fue detenido comiendo en su compañía. Ventura explicó el encuentro a su manera, entre displicente y cínico. "Es que su mujer hace las mejores pastas de Italia", dicen que dijo. R

HITOS *La edición en castellano de Edmond Jabés*

Edmond Jabés fue para muchos escritores un escritor de cabecera. El libro de las preguntas, dos voluminosos tomos que por primera vez se editan en castellano, mereció elogios y estudios de autores tan disímiles como Jules Blanchot, Jacques Derrida y Paul Auster, sobre todo a partir de una osada hipótesis que Jabés se encargaría de sostener con su vida y con su obra: todo escritor es judío.

El judío errante

POR GUILLERMO SACCOMANNO Prácticamente desconocido en nuestro idioma, Edmond Jabés (1912-1990) es un autor que se resiste a las clasificaciones. Nacido en El Cairo, exiliado en París, sufriendo de asma, escribió *El libro de las preguntas*, su libro monumental, en los viajes en metro de ida y vuelta del trabajo. En *El libro de las preguntas* Jabés estructura una narración apelando tanto a la poesía como al aforismo. Hay rabinos obsesionados por el lenguaje, hay una historia de amor y deportación, hay la referencia inexorable a los campos de exterminio. También, fundamentalmente, hay un cuestionamiento grave del lenguaje y los cánones literarios. Consagrado por Blanchot, Derrida y Auster, Jabés arriesga una hipótesis extrema que resulta verosímil: todo escritor es un judío.

EL LIBRO QUE VENDRA

Edmond Jabés tenía cuarenta y cuatro años cuando, en 1956, Nasser y la agudización del conflicto del Canal de Suez tornan complicada la situación de los judíos en Egipto. Para Jabés, miembro de una familia judía acomodada de El Cairo, la situación se vuelve peligrosa. Aun cuando estaba interiorizado de lo ocurrido en los campos de concentración durante la Segunda Guerra, todavía no tenía una conciencia fuerte de "la cuestión judía". Jabés había visto los cuerpos lacerados de los sobrevivientes, había escuchado sus testimonios, pero su propia situación aún no había sido preocupante. Años más tarde, en una entrevista de Paul Auster, recordaría: "Como los países árabes no eran capaces de entenderse entre sí, Israel se convirtió en un conveniente chivo expiatorio. Y poco a poco todos los judíos se transformaron en israelitas, se acabaron las distinciones. Con cada nueva guerra, la situación empeoraba. En 1956 ya era imposible seguir ahí". Sin embargo, contra lo que hubiera podido calcularse, Jabés no eligió Israel como estrategia salvadora: "No, nunca. Jamás vi a Israel como la solución al problema. No estoy en contra de Israel, pero pienso que es un error considerarla como la única respuesta. Por un lado está el Israel de la historia judía, el viejo sueño de Israel, y por otro está el Estado de Israel, que es un país entre tantos países del mundo. No son la misma cosa".

Entonces Jabés eligió París. El francés había sido hasta entonces su lengua y la de sus libros. En la adolescencia, tras descubrir a Verlaine y Baudelaire, pero sobre todo a Rimbaud y Mallarmé, Jabés se había adentrado en la poesía. De su contacto con los surrealistas, sólo se quedó con la amistad de Max Jacob, que le enseñó a ser él mismo, es decir, "diferente". Así se entiende que Jabés rehusara siempre a adscribir a cualquier corriente o movimiento prefiriendo los riesgos del iconoclasta. Si bien en 1945 su obra ya había comenzado a publicarse en Francia, todavía faltaba alrededor de una década para que, con *El libro de las preguntas*, Jabés se transformara en un autor de culto, mítico centro de atención literaria y filosófica, despertando el interés de, entre otros, Maurice Blanchot (*El libro que vendrá*) y Jacques Derrida (*La escritura y la diferencia*).

EL ESCRITOR SUBTERRANEO

El libro de las preguntas puede ser leído como una novela, pero no es una novela en el sentido estricto. También puede ser leído como un ciclópeo ejercicio poético, pero no se limita a ser sólo poesía. Con sus ecos cabalísticos, refulgiendo por momentos como versículos bíblicos, *El libro de las preguntas* impone un particular ritmo de lectura. No se puede leer de corrido, aunque en algún aspecto es una epopeya. En todo caso, su propuesta desmesurada consiste en plantearse como un texto de saber iniciático. La transparencia de sus paradojas, auténticos hallazgos verbales, obliga a detenerse, a volver hacia atrás para tomar envión y, así, avanzar otra vez. "Al leer, destruimos el libro para convertirlo en otro libro", ha dicho Jabés más tarde. "El libro siempre nace de un libro roto. Y la palabra, a su vez, siempre nace de una palabra rota". A Jabés el trabajo de escritor le hace pensar en una frase que Beckett lanzó a fines de los cuarenta: "Ser artista es fracasar donde ningún otro se atreve a fracasar". Jabés escribió *El libro de las preguntas* entre 1959 y 1962, en el metro, mientras iba y venía de un trabajo rutinario. Si se tiene en cuenta que Jabés sufría de asma, no es desatinado entonces conjeturar la relación que en el libro se establece, de modo subterráneo, entre respiración y escritura. "La distribución de párrafos largos y cortos responde a una cuestión de ritmo", ha explicado Jabés. "Una frase completa, una frase lírica, da lugar a una gran inspiración que permite respirar profundamente. Hay otros momentos en que la obra se repliega sobre sí misma y la respiración se vuelve más corta, más difícil. Por ejemplo, dicen que Nietzsche escribió aforismos porque sufría de dolores de cabeza terribles que no le permitían extenderse demasiado cuando se sentaba a escribir. No sé si será cierto o no, pero yo estoy convencido de que un escritor trabaja con todo su cuerpo. Uno vive con su cuerpo y el libro es ante todo el libro del cuerpo. En mi caso, el aforismo, lo que podríamos llamar la frase desnuda, surge de una necesidad de rodear a las palabras de blanco para que puedan respirar. Al sufrir de asma, al darles aliento a mis palabras a menudo siento que me estoy ayudando a mí mismo."

Pero, ¿qué cuenta Jabés en *El libro de las preguntas*? Una trama básica intenta narrar el encuentro y desencuentro de Yukel, escritor, muchas veces alter-ego de Jabés, con su amante Sara. Sobre Yukel y Sara se cierne el nazismo. Sara, después de su deportación y su paso por el campo de concentración, sobrevivirá, pero con sus facultades mentales alteradas, retorcida literalmente en un grito (y habrá que subrayar, en Jabés, la trascendencia que le otorga al grito, casi un equivalente del libro). Yukel, por su parte, quebrado, optará por el suicidio. Pero la historia no se puede resumir tan linealmente. Jabés desconfía permanentemente de la linealidad novelesca: "La novela de Sara y de Yukel, a través de diferentes diálogos y meditaciones atribuidos a rabinos imaginarios, es el relato de un amor destruido por los hombres y las palabras. Tiene la dimensión del libro y la amarga obstinación de una pregunta errante". Las voces de los rabinos intervienen todo el tiempo, interpelan, cuestionan, preguntan y ponen en duda aquello que es sueño como aquello que parece realidad. Jabés no se ancla del todo en un género o en otro. Pasa de la tipografía convencional a las bastardillas. Se demora en establecer vínculos entre letras y números (por ejemplo, las iniciales de Sara, coincidiendo con las del verdugo SS; el número cinco y cinco letras, que con una alteración, permiten pasar de "livre" a "libre"). Lejos de tratarse de caprichosos juegos de palabras, acá hay una reflexión grave sobre los usos del lenguaje. Lejos de transmitir inquietud, los pasajes y cambios que propone *El libro de las preguntas* provocan la reflexión. Y es entonces cuando el libro empieza a revelar lo que hasta ahora había permanecido oculto. La esencia del ser judío y la esencia del ser escritor son una y la misma.

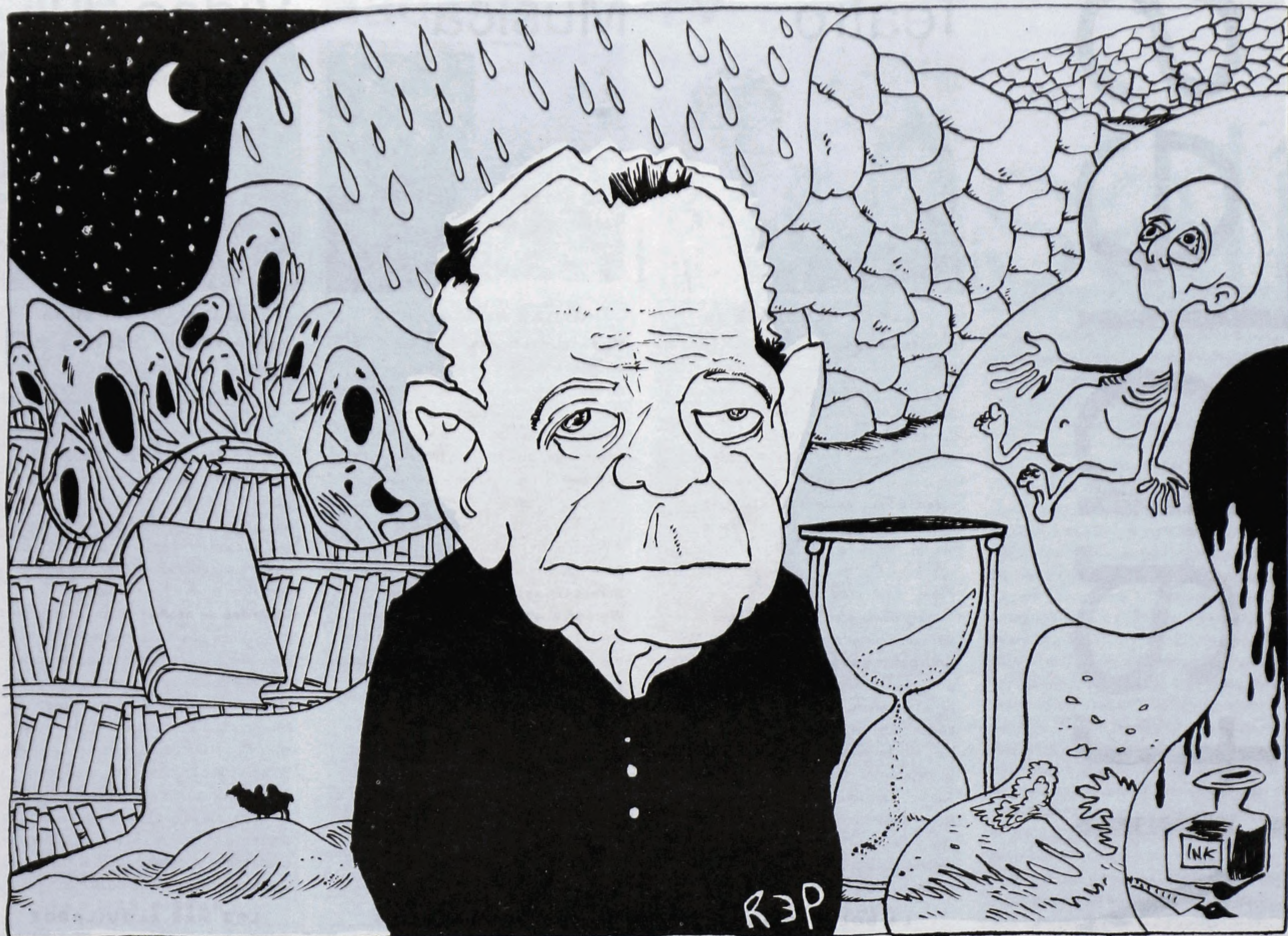
EL SENTIDO DEL LIBRO

Por un error en el registro de la fecha de su nacimiento en El Cairo en abril de 1912, Jabés arribó a una imagen: "La primera manifestación de mi existencia fue la de una ausencia que llevaba mi nombre". Con insistencia, Jabés escribirá más tarde: "Estoy ausente porque soy el narrador. Sólo el cuento es real". Y también: "Cuando escribí por primera vez mi nombre supe que estaba escribiendo un libro". Más todavía: "Yo no soy ese hombre, pues ese hombre escribe y el escritor no es nadie". Aunque estos postulados puedan parecer opuestos entre sí, como señala Derrida, no hay contradicción. "Sacrificio de la existencia a la palabra, como decía Hegel, pero también consagración de la existencia por la palabra".

En Egipto, Jabés había escrito varias obras de teatro. Al instalarse en París, disponía de catorce años de experiencia como poeta. Sin embargo, Jabés pensó dedicarse al drama. "El libro que sería *El libro de las preguntas* nació muy despacio", confesó Jabés. "Primero, como un drama que empezó a cobrar cada vez mayor importancia simbólica y luego en forma de reflexiones que no tenían una forma concreta. Era algo muy vago. Por fin me di cuenta de que no tenía nada que ver con el teatro, pero si no era una obra dramática, ¿qué era? Poco a poco, a pesar de mí mismo, comenzó a surgir este libro, el libro que había estado buscando en la oscuridad empezó a insinuarse a través del cuestionamiento, a través de una historia dramática que quería presentar tal como la sentía, una historia que quería contar sin llegar a contarla realmente. Hay historias que no necesitan contarse para ser conocidas y comprendidas. Y en el terreno de lo formal, esto era algo bastante nuevo: ésa no era la forma de contar una historia. Pero la idea de una simple historia no me satisfacía. No era lo que yo buscaba. En torno de la historia que tenía en mente, estaba el cuestionamiento y esa idea comenzó a obsesionarme. Era como si el libro fuera a ser un medio para encontrarme por fin conmigo mismo, en el que encontraría mi universo, como si el libro fuera a convertirse en algo fantástico donde se iniciara una verdadera aventura."

Desde el principio, Jabés empieza por cuestionar el valor y el poder de la escritura. El verbo, la palabra y sus funciones le inspiran las más diversas observaciones, siempre en torno de las conexiones entre ilusión y verdad, esta última habitualmente esquiva. Básicamente, Jabés indaga: "A toda pregunta –sostiene–, el judío responde con otra pregunta". La escritura, si un sentido puede tener, es el de ser leída. Pero el circuito recién se cierra (o se abre, depende), cuando la escritura leída deviene relato. Además, Jabés escribe sobre el escribir: "Escribir es emprender un viaje a cuyo término no se será ya el mismo". Y arriesga: "Yo creo en la misión del escritor. La recibe del verbo que lleva en sí su sufrimiento y su esperanza. El escritor interroga a las palabras que, a su vez, lo interrogan; acompaña a las palabras que, a su vez, la acompañan. La iniciativa es común y espontánea. Sirviendo a las palabras, sirviéndose de las palabras, da un sentido profundo a su vida y a la de ellas, de la que la suya ha surgido."

En 1946, el psiquiatra y escritor Viktor Frankl, a propósito de su experiencia en



Auschwitz y Dachau, produjo un relato estremecedor, *El hombre en busca de sentido*. Antes de aprovechar esta experiencia para fundar su propia técnica curativa, Frankl alcanzó ciertas conclusiones. La más trascendente quizá se cifra en encontrarle un sentido al dolor. Aquellos que en el campo pensaban que habían caído ahí por azar, eran también los que pensaban que, de sobrevivir, la sobrevida se la deberían también al azar. Frankl destruye radicalmente el criterio del azar. Aquellos que, en medio de esas condiciones extremas, encontraban un sentido a cada mínimo gesto, casi en términos sartreanos, asumían la responsabilidad de vivir. Frankl retoma una idea de Nietzsche: "Quien tiene algo por qué vivir, es capaz de soportar cualquier cómo". Frankl afirma: "En realidad no importa que no esperemos nada de la vida, sino si la vida espera algo de nosotros". Volviendo a Jabés, puede decirse entonces que para el escritor, el sentido de su existencia, reside en el libro. No hay gratuidad en esta aseveración. Alude, sin más, a la vapuleada noción de compromiso.

Del mismo modo que cuando debe abandonar El Cairo elige París, para Jabés la esencia de los judíos no estará en Israel sino en otra parte, en el libro. Resignificación de la Torá, si se quiere, el libro de Jabés no es sólo el libro de los judíos. También, como se dijo, el libro de los escritores. En la entrevista que le hiciera Auster, Jabés declara: "En cierto sentido, acá en París, aunque estoy cómodo, vivo ahora como lo han hecho los judíos. El libro se ha transformado en mi patria verdadera, prácticamente la única. Esta cuestión ha llegado a ser muy importante para mí, hasta tal punto que poco a poco mi condición de escritor ha pasado a identificarse con mi condición de judío. Creo que, en cierto modo, todos los escritores experimentan la situación del judío, porque cada escritor, cada creador, vive en una especie de exilio. Y para el propio judío, el judío que vive su condición de judío, el libro se ha convertido no sólo en lugar donde puede encontrarse a sí mismo con mayor facilidad, sino también en el sitio donde puede encontrar su verdad. Y para el judío, el cuestionamiento del libro es una búsqueda de la verdad. Esta verdad es la misma verdad de un escritor. Cuando el escritor cuestiona el libro, es sólo para comprender la verdad de éste, que también es la suya".

EL LIBRO DE LA MEMORIA

Vamos con algunas citas. Si es cierto que a través de los artículos, reseñas y comentarios que hace un escritor puede rastrearse cómo procede para crear su propia tradición, conviene entonces revisar *El arte del hambre* (doble referencia a Hamsun y Kafka), una recopilación de notas literarias de Paul Auster. Aquí, bastante antes de que se convirtiera en un escritor fashion, se encuentra un Auster que procura reflexionar sobre la poesía y la literatura con seriedad y entusiasmo. En *El arte del hambre*, bajo el título de *Providence* (referencia al film de Resnais, un pequeño tratado sobre la memoria), Auster publica una entrevista realizada a Edmond Jabés en Rhode Island en 1978. Cuatro años más tarde, Auster publica *La invención de la soledad*. La primera sección de libro, *Retrato de un hombre invisible*, es la reconstrucción dolorosa que un hijo intenta de la vida de su padre. La segunda, *El libro de la memoria*, el hijo, ahora padre, angustiado por la enfermedad de su propio hijo, medita sobre la memoria y la escritura.

Jabés lo ha dicho explícitamente: "El libro de las preguntas es el libro de la memoria". Auster homenajea entonces a Jabés en esta segunda sección de *La invención*, pero, curiosamente, no lo nombra. "El lugar donde el escritor se interroga encubre la ausencia del libro", se lee en Jabés. "Coloca una hoja en blanco sobre la mesa y escribe estas palabras con su pluma: Fue. Nunca volverá a ser", escribe Auster. La resonancia del primero sobre el segundo es fuerte. Auster, como lo hizo Jabés, escribe sobre la imposibilidad de escribir. Y retoma ese tono, vacilante y severo a un tiempo, pero más afincado en el diario íntimo. También, ahí donde Jabés recurre al imaginario religioso, Auster configura una mitología personal que será clave para la generación de su narrativa: los límites del lenguaje, la relación entre destino y casualidad, la jugarreta de un *calembour* que formaliza una visión del mundo. Donde Jabés establece una relación profunda con lo conceptual, Auster va en línea recta hacia la ilustración autobiográfica. Jabés escribe: "El lugar donde el escritor se interroga encubre la ausencia del libro. Es el lugar anterior a la vida y de la muerte vivida. Se sitúa entre la obra acabada y la obra por escribir". Auster escribe: "No podía definirlo como un hogar, pero era todo lo que había tenido en los últimos meses. Unos cuantos libros, un colchón en el suelo, una mesa, tres sillas, una estufita y un baño corroído por el agua helada". Es decir, donde Jabés se calla a favor del misterio, Auster se esfuerza en mostrar. Lo que en Jabés es sugerencia, cada lector deberá completarlo con el repertorio de la experiencia privada. En Auster, en cambio, el afán descriptivo, replicando el jadeo de Jabés, es otra cosa. Sin restarle mérito, se trata ni más ni menos que de la distancia que va de la poesía a la narrativa.

JABÉS Y YAHVÉ

En habla hispana, Jabés es prácticamente un desconocido. Algunas revistas publicaron sus poemas. En España, fueron reunidos en alguna antología. *El libro de las preguntas*, dos tomos tan voluminosos como carísimos editados por Siruela, fue traducido cuidadosamente por Julia Escobar y Martín Arancibia. Este cuidado, al tratarse de un autor obsesionado por las contradicciones y laberintos del lenguaje, se agradece. Porque, aun cuando se pueda opinar lo contrario, para Jabés el lenguaje, un medio, es tan importante como el fin.

A lo largo de *El libro de las preguntas* se reiteran, obsesivas, algunas palabras. Noche, desierto, viento, arena, muro, hambre, agua, tinta, grito (siempre el grito) y libro (empecinadamente, siempre también el libro). Estas palabras son su materia prima, indispensables en su urdimbre. Jabés insinúa una explicación más: "*El libro de las preguntas* es el libro de la memoria. A los interrogantes empecinados sobre la vida, la palabra, la libertad, la elección, la muerte, responden rabinos imaginarios cuya voz es la mía. Las respuestas que da esta obra, dos amantes perdidos vendrán a leerlas. Por mi parte he intentado, al margen de la tradición y a través de los vocablos, recuperar los caminos de mis fuentes. Para existir se necesita primero ser nombrado; pero para entrar en el universo de la escritura es necesario asumir, con el propio nombre, la suerte de cada sonido, de cada signo que lo perpetúa. De un idilio simple y trágico surge un canto de amor que es, a pesar de todo, canto de esperanza. Este canto ambiciona hacernos asistir al nacimiento de la palabra y, en dimensión más que real, a un ensanche del umbral del sufrimiento que ilustra una colectividad perseguida, cuyo lamento es retomado, era tras era, por sus mártires".

Al respecto, Derrida acota: "Se trata de un cierto judaísmo como nacimiento y pasión de la escritura, amor y resistencia de la letra, de los que no se sabría decir si su sujeto es el judío o la misma letra". Si se pretende encontrar otros antecedentes, con certeza, entre ellos figurarán *Cuadernos en octava*, *Consideraciones acerca del pecado* y *Ante la ley* de Kafka. Es que para Jabés, como lo fue para Kafka, el Kafka volcado plenamente en el estudio de sus raíces, el libro es asimismo la ley y la interrogación de la ley. "Dios está en rebelión perpetua contra Dios", escribe Jabés. Y profundiza: "Dios es una interrogación de Dios". No demasiado distantes, también están las búsquedas que llevaron a Simone Weil a sumergirse en el análisis teológico, alternando la unción con la protesta (véanse sus ensayos *La levedad y la gracia* y *A la espera de Dios*).

"He dado la vuelta", escribe Jabés en su libro. "He dado la vuelta sobre mí mismo sin encontrar descanso. Dirigiéndose a mí, mis hermanos de raza han dicho: *Tú no eres judío. No frecuentas la sinagoga.* Dirigiéndome a mis hermanos de raza, he contestado: *Llevo la sinagoga en mi interior*".

Edmond Jabés murió en París en 1990. ■

Inevitables

Teatro


Regreso a casa

RADAR RECOMIENDA

Regreso a casa La muerte del padre es el motivo por el cual los tres hermanos se vuelven a reunir luego de una larga ausencia. Este encuentro sirve para replantearse la situación actual de sus vidas, el camino recorrido y la relación entre ellos. Plagada de asperezas, la hermandad entre los tres jóvenes deberá limarse y ellos tendrán tiempo para valorizar el sentimiento profundo que los une. Marcos Rosenzvaig dirige al elenco que componen Claudio López, Edgardo Moccia y Betty Raiter, entre otros.
Viernes y sábados a las 22 en la sala Ernesto Bianco del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.

Androcles y el león La obra del escritor irlandés Bernand Shaw les sirve a Los Macocos para crear un espectáculo de humor fuerte y travieso. Aquí es donde se separan del original y recrean la fábula sobre el poder convirtiéndola en una obra accesible para todas las edades. Integran el reconocido grupo teatral Daniel Casablanca, Martín Salazar, Gabriel Wolf y Valentina Bassi, entre otros.
De miércoles a domingo a las 21 en el TGSM, Corrientes 1530.

LA BOLETERIA DICE

1. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

2. Drácula- El musical,
con Juan Rodó.
Luna Park, Corrientes 99.

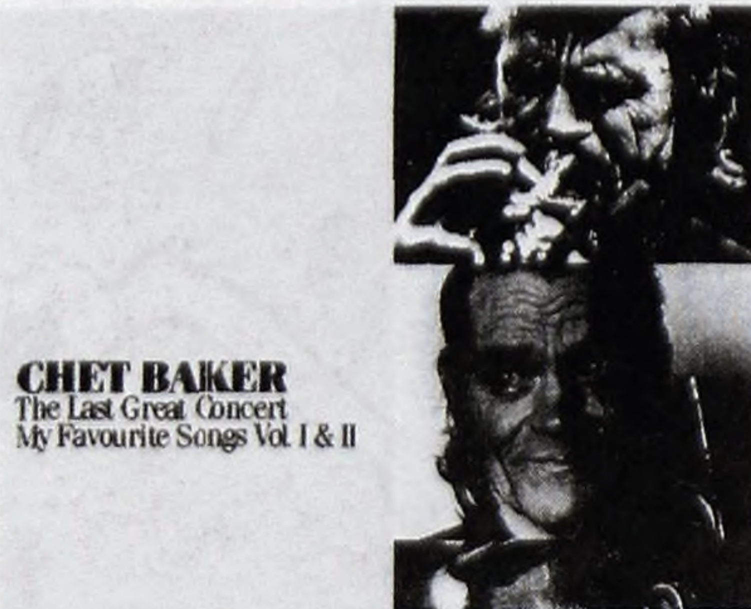
3. Por las calles de Madrid 2000,
con D. María y B. Cadis.
Astral, Corrientes 1639.

4. El florido pensil,
con el grupo Tanttaka.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. Masters,
con J. Verdaguer, M. Clavell y C. Garaycochea.
Bauen, Callao 360.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Chet Baker

RADAR RECOMIENDA

My Favourite Songs. Chet Baker Dos semanas antes de morir, en 1988 y en circunstancias nunca explicadas, el trompetista blanco con corazón negro se presentó en un concierto en Hannover que quedó registrado en este imperdible álbum doble con versiones soberbias de clásicos como "Summertime", "Django", "Tenderly" y "All Blues" y, claro, la canción de Rogers y Hart que Baker elevó a la categoría de himno personal y *tour de force*, "My Funny Valentine".

Sweet Release & Ghost Story. Wynton Marsalis El celebrado trompetista presenta aquí la música que compuso para dos obras de danza, a cargo de un trío clásico de jazz y la orquesta del Lincoln Center de Nueva York del que es director. Las obras son disímiles, pero comparten la dulzura y seducción de toda la obra de Marsalis, un ferviente creyente en la universalidad del lenguaje que enseña y practica, al punto de ser considerado uno de los músicos y pedagogos más influyentes del siglo por la revista *Time*. Estas dos piezas no hacen sino confirmar la justicia de tal distinción.

LOS MAS VENDIDOS

1. Night
Morphine
Dreamworks

2. Voodoo
D'Angelo
Virgin

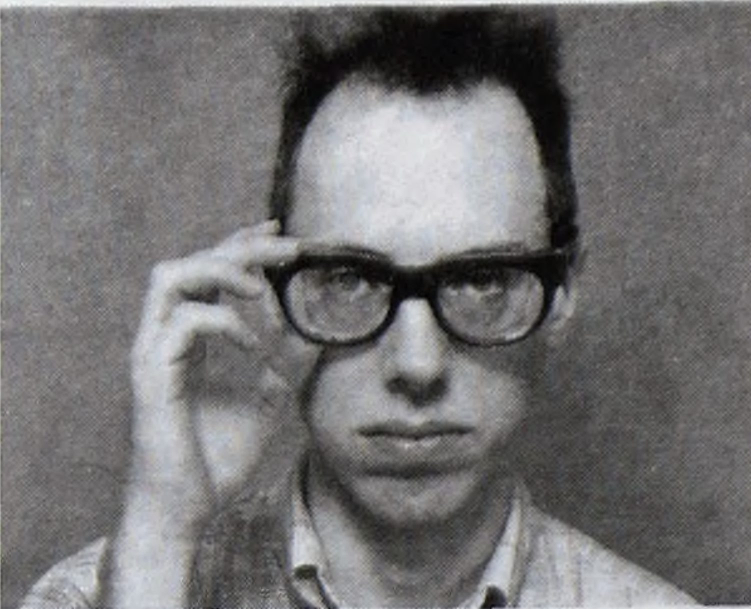
3. Milenium Edition
Burt Bacharach
Universal

4. Canta Tom Jobim
Gal Costa
BMG

5. Bloodflowers
The Cure
Elektra-Asylum

Fuente: Downtown Records (Ciudad de la Paz 2067)

Video


Felicidad

RADAR RECOMIENDA

Felicidad Un nuevo golpe a la mandíbula de la sensibilidad bienpensante a cargo de Todd Solondz. Si *Mi vida es mi vida* lidiaba con lo más horrible de la adolescencia, su siguiente película avanza hasta radiografiar lo horrible de haber crecido. Con la vida de tres hermanas de Nueva Jersey como centro y la pedofilia como ariete, Solondz construye una fábula sobre el desencanto emocional que no cede un milímetro a la hora de radiografiar a sus personajes. Con Jane Adams, Lara Flynn Boyle y Ben Gazzara.

Cuentos de otoño La última entrega de los "Cuentos de las cuatro estaciones" de Eric Rohmer cuenta la historia de las maquinaciones de dos amigas para conseguir un novio a Magali, viuda y dueña del viñedo local encerrada en su propiedad desde hace años. Con el bucólico ambiente del valle del Ródano como telón de fondo, la perfecta construcción de sus diálogos y la sutileza del trazo, que ya son marca registrada de su director, esta película es una joya que no necesita llamar la atención sobre sí misma. Con Marie Rivière y Béatrice Romand.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Notting Hill,
de Roger Mitchell.
Con Julia Roberts y Hugh Grant.

2. 13 guerreros,
de John McTiernan.
Con Antonio Banderas.

3. Instinto,
de John Turtletaub.
Con Anthony Hopkins y Cuba Gooding Jr.

4. Matrix,
de Larry y Andy Wachowski.
Con Keanu Reeves y Laurence Fishburne.

5. La celebración,
de Thomas Vinterberg.
Con Ulrich Thomsen y Hennin Moritzen.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767-Monroe 2189)

Mónica Guariglio

SECRETARIA DE LA COMISIÓN DE PATRIMONIO



Hace poco vi en el Teatro Liceo la obra de Roberto Cossa, *El saludador*, con dirección de Daniel Marcove. Extraña combinación de humor y *petite* tragedia, busca reflejar los conflictos que trae la transición entre una época y otra. Luego de una ausencia de veinte años, el personaje de Hugo Arana regresa de un viaje que lo ha traspasado –literalmente– en cuerpo y alma, mientras su esposa, representada por María Cristina Laurenz, refleja tal vez el sentido común necesario en la vida cotidiana. En mis paseos, elijo habitualmente el teatro porque siento esa magia que ofrece el contacto directo con los actores y, esta vez, pude divertirme y a la vez reflexionar sobre aspectos de nuestra realidad.

Ernesto Aguilar

REALIZADOR DE IMAGEN



He procurado no encerrarme en un solo espectro musical: todos los estilos me brindan diferentes emociones y nuevas perspectivas. Quizá los neoyorquinos *Cannibal Corpes* no sean músicos virtuosos, ni grandes compositores, pero *Tomb of the Mutilated* es un disco intuitivo. Me atrae el dramatismo de *Symphonies of Sickness* de Carcass, una banda inglesa que hace prosa musical violenta y única con las disfunciones orgánicas de los seres humanos. Y siempre guardo un espacio para los hits que marcaron épocas y definen a esta sociedad, como José Vélez con *El bala perdida*, Machito Ponce con *Samantha*, o autores como Banana Pueyrredón, Raúl Porchetto, y el grupo Bravo, con un disco magnífico en esencia y forma: *Desierto sin amor*.

Federico León

DIRECTOR DE TEATRO



Parte de un decálogo leonino: 1) No recomendar películas a cualquiera (so peligro de desgaste de la única copia disponible en el videoclub). 2) No es bueno que muchos accedan a la *verdad*. 3) Ser celoso del tesoro encontrado. *El dependiente*, la película de Leonardo Favio que pudo verse en un ciclo del complejo Tita Merello, es teatro puro. Gato revoleado. Es mucho silencio. Silencio con granos. Es el sudor de Walter Vidarte. Y el llanto de Graciela Borges tapándose la cara con las manos. El "yo una vez hice una cosa mala", de la madre de Graciela Borges. La muerte definitiva de Don Vila, el llanto de Walter y el "registro documental" de un grupo de personas, vecinos, observando la cara sucia de este actor llorando.

Cine


El rey de las máscaras

RADAR RECOMIENDA

El rey de las máscaras El veterano realizador chino Wu Tianming vuelve al cine con esta fábula destinada a chicos y grandes que narra la historia de un viejo artista callejero que busca desesperadamente un aprendiz para transmitirle su arte milenario. Cuando finalmente lo encuentra, el niño termina siendo una niña, y tras el rechazo inicial, el maestro aprenderá más de una lección del valor y la devoción de su aprendiz encubierta. Con Chu Yuk, Chao Yim Yin y Zhao Zhigang.

Nuevo cine japonés Continúa el ciclo dedicado a los nuevos exponentes de esta prestigiosa cinematografía, en el que se destaca especialmente el estreno de *Kids Return*, la revelación de Cannes '96 y una de las películas más encantadoras y excéntricas de Takeshi "Beat" Kitano. Relato de iniciación de dos adolescentes a medio camino entre la violencia explícita y la melancolía infinita, este film es una nueva prueba de la contundencia e innovación de su realizador. Con Masanobu Ando y Ken Kaneko.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

LAS MAS VISTAS

1. Stuart Little,
de Rob Minkoff.
Con Geena Davis y Jonathan Lipnicki.

2. El coleccionista de huesos,
de Phillip Noyce.
Con Angelina Jolie y Denzel Washington.

3. Doble riesgo,
de Bruce Beresford.
Con Tommy Lee Jones y Ashley Judd.

4. Estigma,
de Rupert Wainwright.
Con Patricia Arquette y Gabriel Byrne.

5. Sexto sentido,
de M. Night Shyalaman.
Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.

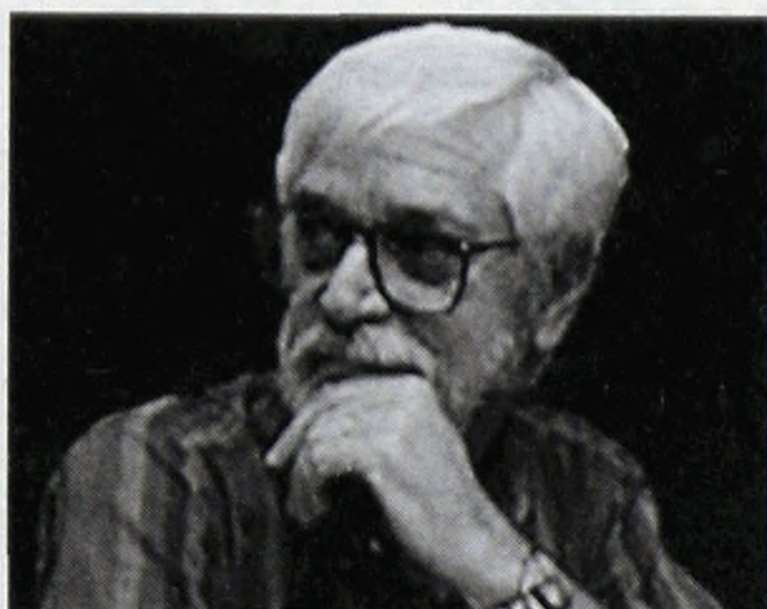
Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Horacio Peña
ACTOR



Fui a ver *Celuloide* –la película de Carlo Lizzani que protagoniza Giancarlo Gianinni– y realmente me encantó: primero porque cuenta la historia de las dificultades que tuvo Roberto Rossellini para rodar ese maravilloso film que fue *Roma, ciudad abierta*, y además, en el ínterin, se cuenta muy sutilmente el romance que se iba gestando entre ese director y Anna Magnani. Es simple, poco pretenciosa, y muy conmovedora (quizás a mí particularmente me resultó así, porque me trajo muchos recuerdos de aquella película). Y algo para destacar: la interpretación de la actriz Lina Sarti, que remite absolutamente al temperamento y a la figura de Anna Magnani. Una película que vale la pena ver, por tierna y sutil.

Radio


Ricardo Horvath

RADAR RECOMIENDA

Café, bar y billares Es, a esta altura, un clásico que sabe unir tres de las pasiones porteñas. Ricardo Horvath lleva adelante el programa a modo de charla sobre tango y personajes de la historia de la música ciudadana. Anécdotas, recuerdos del pasado, recomendaciones de lugares, comentarios de libros y una galería de hechos insólitos de la antigua Buenos Aires enriquecen los temas de conversación. Ahora, además de escucharlo de lunes a viernes de 13 a 15 por FM de la Ciudad (92.7), se puede sintonizar en el sitio de Internet *www.jazzbird.com.ar/cafebarbillares.*

Radio Provincia Para renovar la programación de la AM 1270 se hicieron varios *pases*: Oscar Raúl Cardoso encabeza el programa *Primeras luces*, de lunes a viernes de 7 a 10, acompañado por Ernestina Pais y Moira Soto. Rosario Lufrano se despidió de su espacio en Continental y se encargará de las noticias vespertinas. Pero antes de la periodista, se podrá escuchar música de estas pampas en el programa de Marcelo Simón.

Esta audición, aún sin nombre, irá todos los días de 14 a 17.

SE ESCUCHA

1. ¿Cuál es?
Rock & Pop
Rating 3.67

2. Tus elegidos
FM Hit
Rating 3.21

3. Los cuarenta principales
FM Hit
Rating 2.59

4. Ranking 2000
FM Hit
Rating 1.83

5. Ranking Latino
FM Hit
Rating 1.76

** Programas FM más escuchados*
Fuente: Ibope.

Nelson Castro
PERIODISTA



Lamentablemente no puedo escuchar a mis colegas de la mañana como Magdalena, Santo Biassatti o Román Lejtman: forman parte de una competencia fantástica de gran calidad. Creo que esa posibilidad de opciones en ese segmento es una de las cosas más interesantes de la radio. Escucho a Néstor Ibarra en Mitre, a Fernando Bravo y Alfredo Leuco en Del Plata. Me gusta *pasar* por la Rock & Pop durante el programa de Mario Pergolini, y por la tarde suelo escuchar a Pepe Eliaschev en Del Plata. Me atraen los programas periodísticos no sólo por profesión sino por interés personal. Y como me encanta la música clásica, disfruto mucho del programa *Según pasan los temas* de Pablo Kohan en FM Clásica, que tiene además informalidad e información.

TV


Andy Warhol

RADAR RECOMIENDA

I Shot Andy Warhol El magnífico debut de Mary Harron recorre la historia de Valerie Solanas, la creadora del manifiesto SCUM (siglas en inglés de "Sociedad para el Despedazamiento de Hombres"), desde su ingreso -bastante marginal, es cierto– a The Factory como activista homosexual y artista *part-time* hasta la consecución de lo que sería su única obra perdurable: la del título. Lili Taylor acomete otro de los tantos *tours de force* de su carrera en una película que, por una vez, le pide exactamente eso.

El lunes a las 22 por Cinecanal.

Días de radio El poder de la radio es el tema de esta deliciosa comedia de Woody Allen, que recorre tanto la rocambolesca carrera de una secretaria devenida en estrella del éter como la influencia de sus programas en una ¿típica? familia neoyorquina de la década del 30. Los gags más desopilantes están a cargo de la monumental Julie Kavner, la voz detrás de Bart Simpson, como la madre de un chico con un tartamudeo inconfundible. Con Mia Farrow y Dianne Wiest.

El domingo a las 19 por Film & Arts.

EL RATING MANDA

1. Copa de Oro
Canal 13
22.3

2. Buenos vecinos
Canal 11
18.3

3. Copa de Oro
Canal 11
17.4

4. Cabecita
Canal 11
15.7

5. Cine de los martes
Canal 11
15.2

** Programas más vistos*
Fuente: Ibope.

Cristina Schiavi
ARTISTA PLÁSTICA



Veo bastante TV, pero me dedico mucho al zapping: para mí la tele es un lugar de donde sacar imágenes que me sirven para mi obra. Aún me siguen asombrando los programas de mujeres en *Utilísima*, por la cantidad de cosas que inventan para hacer en el hogar. Me atraen además los documentales que pueden verse en Discovery Channel o en People and Arts y también me gusta Canal á, sobre todo cuando pasan programas como *DNI* con investigaciones excelentes donde aparecen diferentes artistas hablando sobre su vida y sus obras (en febrero se lo puede ver los jueves a las 8.30 y a las 13, y los sábados a las 14). No entiendo cómo un espacio tan interesante y de tanta calidad como éste no está presente en la TV por aire.

salí

HOY AL AGUA PATO

Bastante ocultos a la vista de la gente, Buenos Aires posee numerosos natatorios donde aprender, practicar o simplemente disfrutar el deporte más completo: la natación. Aunque es posible enseñar a gente de edad avanzada, cuanto antes se aprenda a nadar, más fácil resultará. La doctora Patricia Cirigliano, de la Primera Escuela Argentina de Natación para Bebés (Soldado de la Independencia 1352, 4785-5565) es la creadora de la matronatación, método que combina el aprendizaje con técnicas de superviviencia en el medio acuático, para los bebés y los padres. La matrícula parte de un arancel de $ 70. De martes a viernes de 9.30 a 13 y de 15 a 19.30 y sábados de 10 a 13. Otra opción recomendable es el gimnasio Ger-Bo Sports (Nazca 1932, 4581-0508), donde funciona la escuela de actividades acuáticas *Ando nadando*. Allí se enseña a bebés, niños, adultos, personas de tercera edad, así como se ofrecen clases especiales para casos de rehabilitación, discapacidad o temor. Las clases individuales cuestan $15 cada una y, en grupo, $35, $45 y $55, según se tome una, dos o tres veces por semana. En este gimnasio y en el Club Armenio el profesor Daniel Casaburi propone un enfoque holístico de la natación que permite a cada persona reencontrarse con el agua haciendo hincapié en la respiración y la relajación. Durante el verano los precios mensuales de las clases en grupo (una vez por semana) oscilan entre $40 y $60. Tel. 4432-9786 74377-1385.

Le Parc (San Martín 645) posee en su planta baja una pileta cubierta climatizada de 12x 12 mts, donde de lunes a viernes de 7 a 23 y los sábados de 10 a 20, es posible tomar clases de una hora y media con profesor por un costo mensual de $63 (una vez por semana) $79 (dos veces) $102 (tres). En el caso de pileta libre los precios son de $34, $57 y $68, respectivamente. El servicio incluye locker, duchas y sauna (dentro del vestuario) sin cargo y para ingresar se realiza una revisación médica gratuita que se repite mensualmente.

En cuanto a las piletas al aire libre, las opciones más conocidas son las de Punta Carrasco, Club de Amigos y Parque Norte; una vez cumplido el requisito de la revisación médica obligatoria (y gratuita) se accede a las piletas por un promedio de $15. El más grande de los tres es Parque Norte con múltiples propuestas entre las que se incluyen tres piscinas para adultos de 4.800 metros cuadrados cada una (donde además de natación se puede jugar waterpolo y tomar clases de aquaerobic) una pileta con olas y una exclusiva para niños (donde el agua se renueva todos los días) con peloteros y toboganes acuáticos. Se prohíbe entrar con comida y bebidas, ofreciendo servicio de restaurante, bar de licuados, heladería, además de vestuarios y sanitarios por actividad. Para los afiliados al Sindicato de Empleados de Comercio, la entrada es sin cargo (pagan el derecho a pileta: $3, los días hábiles y $4 los feriados), los adultos pagan $15 y los menores de 11años, $4. También se ofrecen abonos quincenales, mensuales y por temporada, así como planes para grupos familiares. Las sombrillas y reposeras se cobran aparte (desde $1,50). El complejo posee estacionamiento propio ($3). Enfrente, en el parque de deportes de la UBA, los alumnos, docentes y graduados pueden tomar clases abonando los $25 que dan acceso a todas las actividades.

NOTA DE TAPA

En 1989, Tim Burton era una promesa y Johnny Depp languidecía en una serie de TV. Pero ese año uno le ofreció al otro el protagónico de El joven manos de tijera. El resultado fue tal que Burton dejó de ser una promesa y Depp volvió con laureles al mundo de los vivos. Entonces vino la gran Ed Wood. A punto de estrenar Sleepy Hollow, su tercera película juntos, Rodrigo Fresán recorre vida y obra de esa bestia bicéfala que se las ingenia para hacer lo que se le canta dentro de la industria. Como yapa, Johnny Depp da su versión de los hechos.

A la cabeza



POR RODRIGO FRESAN Así como hay escritores que tienen la suerte de encontrar un Tema, hay pintores que, casi sin darse cuenta, se tropiezan con un estilo que no existía y lo hacen suyo para siempre; y así como hay una banda llamada los Beatles que se pone a grabar con un tal George Martin, también hay buenos actores que tienen la buena fortuna de un buen día coincidir con un buen director que los use, los defina y les dé una razón de ser. O tal vez sea al revés: quizá sea el director quien encuentra al actor. En cualquier caso, el resultado acaba siendo el mismo: la feliz reunión del Ying con el Yang. Una comunión de cuerpos y almas en función del arte. Le pasó dos veces a James Stewart (primero con Frank Capra y después con Alfred Hitchcock), le pasó a Jean-Pierre Léaud (con François Truffaut), le pasó a Robert De Niro (con Martin Scorsese) y le pasó a Woody Allen (con Woody Allen).

Y le pasó a Johnny Depp con Tim Burton y a Tim Burton con Johnny Depp.

UNO Para ver cómo empezó todo, dirigirse a lo que firma Johnny Depp más adelante en estas páginas. Un testimonio íntimo y emocionante. Dos potencias en potencia se saludan. 1989. Tim Burton ya era alguien a quien vigilar de cerca (aunque todavía no se había asentado como uno de los cineastas norteamericanos más personales e interesantes junto a los hermanos Coen, Jim Jarmusch y el ya mencionado Woody Allen) y Johnny Depp no era nadie. Todavía no se había estrenado *Cry Baby* (su primera rareza y otra rareza del raro John Waters, donde se homenajeaba a las películas de delincuentes juveniles) y en su currículum apenas aparecían los primeros cinco minutos de la primera de Freddy Krueger (Depp era devorado por una cama), otros cinco minutos en el *Pelotón* de Oliver Stone (casi todo su trabajo quedó descartado en la sala de montaje), una película mala para cine (*Private Resort*), otra película mala para televisión (*Slow Burn*) y demasiados episodios malos de *21 Jump Street* ("Comando especial"), serie para el consumo adolescente donde se glorificaba el fino arte de ser buchón. Resulta más o menos comprensible que Johnny Depp se estuviera volviendo loco despacio y sin pausa, y que tuviera pesadillas donde se imaginaba como un futuro Ralph Macchio o Rob Lowe. Pero entra Burton y todo cambia. *El joven manos de tijera* (1990) inicia una colaboración creativa que se continúa con *Ed Wood* (1994) y –nada hace pensar que vaya a ser la última; todo indica que esto es, apenas, el principio– sigue ahora con *Sleepy Hollow*. La primera trata sobre un monstruo triste, la segunda sobre un feliz creador de monstruos tristes y la tercera sobre un triste perseguidor de un monstruo feliz. Dice Burton de Depp: "En *El joven manos de tijera* no hablaba, en *Ed Wood* no paraba de hablar, en *Sleepy Hollow* todavía no puedo precisar qué fue lo que hizo".

DOS Algunas coordenadas a la hora de precisar el frente y el perfil del monstruo que contiene y crea y persigue a todos los monstruos. Johnny Depp nació en Kentucky, en 1963, y creció "por todas partes". Sus padres se divorcian cuando tiene quince años y él deja la escuela a los 16. Considera, con cierto esfuerzo, a Florida como su patria chica, donde vivió hasta los veinte años y tocó la guitarra eléctrica en la banda Kids. Son teloneros de Iggy Pop, quien –cansado de soportar sus gritos y molestias– bautiza a Depp como "Soretito". Soretito se muda a Los Angeles y conoce a Nicolas Cage, quien le sugiere cambiar de ramo. Depp renuncia a ser rocker y se convierte en actor. Papelitos en películas y papelón en serie de TV. Se casa con y se divorcia de la maquilladora Lori Allison y se queda con el rol de Edward luego de que Tom Cruise aceptara hacerlo "siempre y cuando al final al héroe le crezcan las manos y se vuelva lindo". A Depp no le crecen las manos ni se vuelve lindo, pero se convierte en actor revelación en una película que, misteriosamente, es un gran éxito y hoy es justamente considerada un clásico moderno. Se enamora de Winona Ryder. Se tatúa un *Winona Forever* que, luego de la separación, se convierte en un *Wino Forever* ("Borracho para siempre"). Rechaza el protagónico de *Speed*. Rechaza varios protagónicos más y se consagra como el actor más interesante de su generación, el nuevo Marlon Brando, rótulo y etiqueta que, por una vez, no suena exagerada. Después, Johnny Depp actúa con Brando y dirige a Brando y dice cosas que suenan a Brando: "Siempre he odiado la idea del actor serio. Es una idea completamente imbécil. Es un oximorón del tipo *Partido Republicano* o *comida de avión*. *Actor serio*: ¿un tipo serio que miente? ¿A quién le importa? Mi trabajo es observar, no imitar. Observar y relacionarse con el mensaje. Las dos cosas que heredé de mis padres son la insania y la compulsión fumadora. Esos son mis recursos naturales. El resto es pura mierda".

TRES El Mensaje. Recursos Naturales. El Método. En lo que más se parece Depp a Brando es en sus actuaciones en películas malas. Son malas actuaciones porque –al igual que Brando– Depp no es un actor infalible. Así, hay muchas actuaciones malas y películas malas de Johnny Depp. Y no son las primeras sino que aparecen –como en Brando– a lo largo y ancho de su filmografía como interesantes tumores. Como soretitos. De hecho, en los últimos tiempos, Depp ha hecho varias películas malas. Muy. *The Astronaut's Wife* de Rand Ravich y *The Ninth Gate* de Roman Polanski son muy pero muy malas, y Depp está muy pero muy mal en ellas. Tan mal como alguna vez estuvo en *Nick of Time* o *Don Juan de Marco*. Pero, sí, es un placer observar a Depp en una película mala porque, entonces, él se convierte en lo pésimo/mejor, en lo más extraño de la película. Alguien que parece actuar con subtítulos donde todo el tiempo se lee: "¿Qué estoy



haciendo aquí?" o "¿Qué he hecho yo para merecer esto?" o algo por el estilo. La ecuación se invierte a la hora de sus buenas películas: uno entra en *¿Quién ama a Gilbert Grape?*, en *Donnie Brasco*, en *Dead Man*, en *Miedo y asco en Las Vegas*, en la *Trilogía Burton* y siempre se tiene la impresión inicial de que se está frente al peor actor de la historia. Una especie de actor de cine mudo que habla. Más Keaton que Chaplin, por supuesto. Una mutación, en cualquier caso. Un Edward fuera de tiempo y de lugar. Entonces, a los cinco o diez minutos en que se apagaron las luces, algo hace *click* y ahí vamos, lo seguimos a ciegas, maravillados por lo que puede llegar a hacer una persona con un personaje. O viceversa. Igual que Brando.

CUATRO No es fácil ser Brando. No es fácil ser Depp: "Tuve mis épocas difíciles. Hubo días, hubo noches en que no existía veneno que no probara. Mi familia y mis amigos se juntaron y me dijeron: *Johnny, estás en una dimensión que no entendemos, pero que tampoco nos gusta; así que te pediríamos por favor que volvieras*. Me demoré un poco, pero volví. Lo que no significa que no vuelva a irme de tanto en tanto. Ahora soy padre y tengo responsabilidades que atender y disfrutar... Sé que suena idiota, pero es *tan* difícil ser normal. Yo quiero que me dejen ser normal y no ser observado todo el tiempo como una rareza. Cuando me miran así, empieza a subir la furia y me da por pegarle a objetos inanimados como paparazzi". No debe ser fácil ser Depp, pero debe ser bastante divertido. Y fuerte. Romper habitaciones de hotel con tu novia top-model. Vaciar botellas. Muchas. Tu amigo River Phoenix –el nuevo James Dean– muere de una sobredosis en la puerta de tu club. Mudarse al maldito Château Marmont. Con *P*, otra banda de rock, grabar el "Dancing Queen" de ABBA en una muy buena versión grunge. Los paparazzi te persiguen y persigues a los paparazzi y terminas en la cárcel. Más tatuajes. Dientes de oro. Actuar con Pacino y volverlo loco con un almohadón de pedos falsos durante el rodaje. Dirigir tu propia película –*The Brave*– en la que Brando tiene un papel, presentarla en Cannes, recibir una ovación y, a la mañana siguiente, toda la crítica te destroza en todos los diarios y tu película nunca se estrena en tu país. Comprarte la casa que alguna vez perteneció a Bela Lugosi, mudarte a París donde "el sol es tan agresivo" y donde se idolatra a Serge Gainsburg, "el genio que dijo que la fealdad es mejor que la belleza porque dura más". Casarte con una megalolita francesa –la pseudoactrizcantante Vanessa Paradis, alguna vez novia del insoportable Lenny Kravitz– y tener una hija y seguir tu camino. Mientras tanto, convertirte en el "actor de autor" por excelencia. Cuando te toca hacer de Hunter S. Thompson, irte a vivir con el mismísimo monstruo, convertirte en su agente y guardaespaldas y, cuando llega la hora del rodaje, es el mismo Hunter Thompson quien te pela y te deja igualito a él. "Puse toda mi confianza en él. Tuvo mucho cuidado. No me hizo cortes ni cosas raras. Hunter llevaba una linterna de minero para ver mejor. Calvicie total", dictaminó el actor. Así se hace un Johnny Depp. Los directores –los buenos directores– lo aman e insisten en que resulta increíblemente fácil dirigirlo una vez que está en el set. Lo que cuesta es hacer que abandone su trailer. John Waters lo convierte en un adolescente épico y llorón. Jim Jarmusch lo transforma en un cowboy existencial y kafkiano perdido para encontrarse en la tierra baldía del western. Lasse Halstrom y Emir Kusturica lo ponen en la piel de un joven superado por un entorno familiar que bordea lo surrealista. Mike Newell lo esconde detrás de la máscara de un buen policía infiltrado en la mafia. Terry Gilliam lo obliga a abrazar la inflamable personalidad de un legendario periodista marcado a fuego y droga por el miedo y el asco. Lo que vendrá promete ser igualmente nutritivo: repetir con Terry Gilliam en *The Man Who Killed Don Quixote*, reencontrarse con Winona Ryder en *Just to Be Together* de Michelangelo Antonioni, otra vez con Christina Ricci en *The Man Who Cried* de Sally Potter y –monstruos verdaderos que vivieron para que Depp pueda vivirlos– nuevas biografías freaks del millonario loco Howard Hughes y del pianista lentejuela Liberace. Y, por supuesto, volver a recibir una llamada de Tim Burton cualquier día de éstos.

CINCO La última vez que Tim Burton llamó por teléfono a Johnny Depp fue para ofrecerle el protagónico de *Sleepy Hollow*. Era buen momento para juntarse otra vez. Burton venía del semifracaso de *¡Marte ataca!* y del fracaso del proyecto *Superman*. Depp venía de días movidos en su vida real y sus vidas ficticias. Nada mejor entonces que mudarse con tu mejor amigo al año 1799 para filmar la película de terror más hermosa de todos los tiempos. *Sleepy Hollow* empezó siendo un proyecto por encargo para salir del paro y acabó convirtiéndose en una –otra– gran película de Burton & Depp Inc. Pero, además, es una gran película de terror con momentos de comedia, una rara combinación de alegría desaforada con la más melancólica de las tristezas, un festival de géneros manipulado por dos degenerados. *Sleepy Hollow* está basada en el célebre y breve relato de Washington Irving de casi doscientos años de antigüedad, "La leyenda de Sleepy Hollow", una de las más grandes leyendas norteamericanas a la vez que constituye la primera aparición de lo que sería con el tiempo un gran ícono nacional: el asesino serial. Así, un jinete sin cabeza va cortando cabezas por las calles y las noches de un pueblito de inmigrantes holandeses en el Nuevo Mundo. Hay una diferencia decisiva y definitiva entre texto y película: Irving apuesta por una especie de proto-episodio de *Scooby Doo* donde el fantasma no es tal, mientras que Burton (quien de pasada le hace un guiño al original con un segundo y falso jinete descabezado) opta por un camino donde el elemento sobrenatural es exactamente eso. La versión Burton & Depp de la historia original -bastante inocente, aunque inquietante– está muy lejos de la aproximación *naïf* que alguna vez le dedicó Walt Disney y el guión escrito por Andrew Kevin "*Seven*" Smith (con una ayudita de un Tom Stoppard, que no figura en los títulos) ofrece un más que interesante *thriller* ocultista, trasladando todo el asunto a la estética del cine de los estudios Hammer (aquellas películas sesentistas e inglesas con un Drácula sexy protagonizadas por Christopher Lee y Peter Cushing), donde las chicas siempre llevan vestidos que les aprietan y les suben las siempre generosas tetas y la sangre siempre salta a chorros a la cara y hay mucha pero mucha niebla. El Ichabod Crane del original –un maestro de escuela– es aquí un detective aficionado a manipular aparatos e instrumental que recuerdan a las manos de tijera de Edward y con una curiosa tendencia a desmayarse. Alguien perseguido por un trauma de su infancia que lo ha convertido en un adelantado de la razón en un tiempo irracional, que se verá obligado a admitir que existen otros mundos, otras realidades alternativas. Ichabod Crane es otro freak. Ichabod Crane es, por supuesto, Johnny Depp. Y lo acompañan Christina Ricci (quien, digan lo que digan, jamás será un símbolo sexual), Christopher Lee en un breve y sabroso *cameo* y el nunca del todo bien ponderado Christopher Walken, tal vez el actor más parecido y cercano a la estética y la estrategia Depp. Otro tipo muy raro e imprevisible. Cuentan que, antes de iniciar el rodaje, Depp le sugirió a Burton deformar su rostro con narices y orejas y cejas postizas, monstruificarlo, para convertirse en un héroe feo. Burton lo pensó un poco y decidió que mejor no. Después, Depp le pidió que el personaje de Ichabod Crane hiciera algo... diferente. Burton retrocedió horrizado y cabe preguntarse qué puede ser aquello que escandalizó a Burton. Cuando se le pregunta a Burton al respecto, el director prefiere cambiar de tema. Cuando se le pregunta a Depp, el actor contesta despacio y con muchos puntos suspensivos: "Bueno... la idea era... lo que se me ocurrió fue que... hay una escena donde Ichabod Crane ve algo muy horrible y le da mucho miedo y, bueno... yo pensé... que no estaría mal que el personaje se cagara de miedo. Literalmente. Que se cagara de miedo y que saliera caminando raro y con todos los pantalones manchados... Pero Tim pensó que era demasiado. Cobarde. Ahora que lo pienso, yo soy un artista bastante fecal. Me encantó que durante el rodaje mi caballo se tirara pedos todo el tiempo y lo cierto es que yo me cago en todo. Igual que Tim".

Soretito ataca de nuevo.▸

A la hora de sus buenas películas, uno entra al cine, ve a Johnny Depp en la pantalla y tiene la impresión de estar frente al peor actor de la historia. Entonces, a los cinco o diez minutos de que se apagaron las luces, algo hace click y ahí vamos, lo seguimos a ciegas, maravillados por lo que puede llegar a hacer una persona con un personaje. Igual que Brando.



El joven ojos de tijera: una especialidad de la casa vuelve a ser el despliegue de adminículos al borde del sinsentido.



Johnny B. Good: Depp le da la bienvenida a Christina Ricci al extraño mundo de Tim. Un freak más en la familia.



Un monstruo *suma cum laude*: el gran Christopher Walken se carga sobre los hombros el papel del jinete sin cabeza.

SEIS *Sleepy Hollow* ha sido, por suerte, el primer gran éxito inesperado del milenio. Las acciones de Burton volvieron a subir. Se estrenó en Estados Unidos para Halloween y, por estos días, Tim Burton se pasea por Europa presentándola con resignado buen humor y las mismas respuestas a las mismas preguntas. En España acudió al estreno a bordo de una carroza y recibió, emocionado, el compact-disc/tributo que le dedicaron los rockers de la madre patria. Se llama *Spicnic en No-Mundo* e incluye una docena de canciones con títulos como "Hoy me voy con Tim", "Pee-Wee Goes to Mars" y "Te llamas Timoteo y eres más feo que yo". Su visita coincidió con la edición en español de su oscuro y luminoso librito de cuentos-poemas dibujitos titulado *La melancólica muerte del Chico Ostra*. Allí, en las breves pero perdurables semblanzas de adorables monstruitos, pueden encontrarse varios personajes que salen de Burton, pero a los que no les disgustaría llegar a Depp. El Chico Robot, el Chico Momia, el Chico Ancla, el Chico Mancha, el Chico Ostra que "decidió disfrazarse de humano el día de Halloween". Gente sin hogar. Inadaptados. Como Burton, quien cuando era chico quería ser grande "para trabajar de hombre adentro del traje de Godzilla". Como Depp, que para dejar de ser chico quiso más que nada en el mundo –y consiguió– ser El Joven Manos de Tijera, el dueño de la nieve, el artista solitario.

Lo bueno –lo verdaderamente interesante del asunto– es que tanto Burton como Depp son considerados productos interesantes por los poderosos dueños de la pelota sin que esto erosione o haya erosionado su rara calidad de figuras de culto. Hay algo consolador y optimista en sus vidas y en sus obras: dos tipos que hacen lo que se les da la gana y salen ganando sin que nunca les corten la cabeza.

Lo único que en realidad tuvieron que hacer fue encontrar la forma de encontrarse entre ellos.

Después, enseguida, los encontramos nosotros. Fue fácil. R

MI BELLO GENIO

BURTON SEGÚN DEPP

POR JOHNNY DEPP En el invierno de 1989 yo estaba en Vancouver (British Columbia), filmando una serie de televisión. Era una situación muy difícil: atado por un contrato y trabajando con el piloto automático en algo que se llamaba *21 Jump Street* y que, para mí, bordeaba lo fascista (policías encubiertos en un colegio secundario... ¡Dios!). Mi destino, todo parecía indicarlo, apuntaba hacia un futuro estilo *Chips*. Existían un número más bien limitado de opciones: 1) soportar el asunto lo mejor que pudiera y rezar para sufrir la menor erosión posible; 2) conseguir que me echaran lo más rápidamente posible y sufrir la menor erosión posible; 3) renunciar y ser demandado y perder no sólo mi dinero sino el de mis hijos y el de los hijos de mis hijos. Como ya dije, se trataba de un auténtico dilema. Finalmente, opté por la opción 1 y esa mínima erosión no demoró en convertirse en potencial autodestrucción: yo me había convertido en un ídolo adolescente consumido por los jóvenes republicanos. Yo era un póster de plástico.

Entonces, un buen día, mi agente me envió un guión para que leyera. Era la historia de un muchacho con tijeras en lugar de manos llamado Edward Scissorhands. Al llegar a la última página yo estaba llorando como un recién nacido y sin poder creer que existiera alguien tan brillante como para haber escrito algo así. Empecé a trabajar, a documentarme, a mirar tanto las láminas de la *Anatomía* de Gray como textos sobre psicología infantil. Volví a leer los cuentos de hadas clásicos... y entonces comprendí lo inevitable. Yo era uno de esos actores juveniles de televisión. Ningún director en sus cabales me contrataría para semejante papel protagónico. Aun así, se arregló una entrevista. Iba a conocer a Tim Burton y me preparé viendo sus otras películas. Asombrado por el talento del tipo, comprendí que era inevitable: nunca me daría el papel. Estaba avergonzado por el solo hecho de haberme creído un posible Edward. Volé a Los Angeles y entré en la cafetería del hotel Bel Age y me puse a buscar al genio (yo no tenía la menor idea de cómo era Tim Burton) y BANG! ahí estaba bebiendo una taza de café. Un hombre pálido y de aspecto frágil con un pelo que expresaba mucho más que un simple duelo con la almohada la noche anterior. No podía dejar de mirarle el pelo mientras lo es-



El joven ojos de tijera: una especialidad de la casa vuelve a ser el despliegue de adminículos al borde del sinsentido.



Johnny B. Good: Depp le da la bienvenida a Christina Ricci al extraño mundo de Tim. Un freak más en la familia.



Un monstruo *suma cum laude*: el gran Christopher Walken se carga sobre los hombros el papel del jinete sin cabeza.

SEIS *Sleepy Hollow* ha sido, por suerte, el primer gran éxito inesperado del milenio. Las acciones de Burton volvieron a subir. Se estrenó en Estados Unidos para Halloween y, por estos días, Tim Burton se pasea por Europa presentándola con resignado buen humor y las mismas respuestas a las mismas preguntas. En España acudió al estreno a bordo de una carroza y recibió, emocionado, el compact-disc/tributo que le dedicaron los rockers de la madre patria. Se llama *Spicnic en No-Mundo* e incluye una docena de canciones con títulos como "Hoy me voy con Tim", "Pee-Wee Goes to Mars" y "Te llamas Timoteo y eres más feo que yo". Su visita coincidió con la edición en español de su oscuro y luminoso librito de cuentos-poemas dibujitos titulado *La melancólica muerte del Chico Ostra*. Allí, en las breves pero perdurables semblanzas de adorables monstruitos, pueden encontrarse varios personajes que salen de Burton, pero a los que no les disgustaría llegar a Depp. El Chico Robot, el Chico Momia, el Chico Ancla, el Chico Mancha, el Chico Ostra que "decidió disfrazarse de humano el día de Halloween". Gente sin hogar. Inadaptados. Como Burton, quien cuando era chico quería ser grande "para trabajar de hombre adentro del traje de Godzilla". Como Depp, que para dejar de ser chico quiso más que nada en el mundo –y consiguió– ser El Joven Manos de Tijera, el dueño de la nieve, el artista solitario.

Lo bueno –lo verdaderamente interesante del asunto– es que tanto Burton como Depp son considerados productos interesantes por los poderosos dueños de la pelota sin que esto erosione o haya erosionado su rara calidad de figuras de culto. Hay algo consolador y optimista en sus vidas y en sus obras: dos tipos que hacen lo que se les da la gana y salen ganando sin que nunca les corten la cabeza.

Lo único que en realidad tuvieron que hacer fue encontrar la forma de encontrarse entre ellos.

Después, enseguida, los encontramos nosotros. Fue fácil. R

MI BELLO GENIO

BURTON SEGÚN DEPP

POR JOHNNY DEPP En el invierno de 1989 yo estaba en Vancouver (British Columbia), filmando una serie de televisión. Era una situación muy difícil: atado por un contrato y trabajando con el piloto automático en algo que se llamaba *21 Jump Street* y que, para mí, bordeaba lo fascista (policías encubiertos en un colegio secundario... ¡Dios!). Mi destino, todo parecía indicarlo, apuntaba hacia un futuro estilo *Chips*. Existían un número más bien limitado de opciones: 1) soportar el asunto lo mejor que pudiera y rezar para sufrir la menor erosión posible; 2) conseguir que me echaran lo más rápidamente posible y sufrir la menor erosión posible; 3) renunciar y ser demandado y perder no sólo mi dinero sino el de mis hijos y el de los hijos de mis hijos. Como ya dije, se trataba de un auténtico dilema. Finalmente, opté por la opción 1 y esa mínima erosión no demoró en convertirse en potencial autodestrucción: yo me había convertido en un ídolo adolescente consumido por los jóvenes republicanos. Yo era un póster de plástico.

Entonces, un buen día, mi agente me envió un guión para que leyera. Era la historia de un muchacho con tijeras en lugar de manos llamado Edward Scissorhands. Al llegar a la última página yo estaba llorando como un recién nacido y sin poder creer que existiera alguien tan brillante como para haber escrito algo así. Empecé a trabajar, a documentarme, a mirar tanto las láminas de la *Anatomía* de Gray como textos sobre psicología infantil. Volví a leer los cuentos de hadas clásicos... y entonces comprendí lo inevitable. Yo era uno de esos actores juveniles de televisión. Ningún director en sus cabales me contrataría para semejante papel protagónico. Aun así, se arregló una entrevista. Iba a conocer a Tim Burton y me preparé viendo sus otras películas. Asombrado por el talento del tipo, comprendí que era inevitable: nunca me daría el papel. Estaba avergonzado por el solo hecho de haberme creído un posible Edward. Volé a Los Angeles y entré en la cafetería del hotel Bel Age y me puse a buscar al genio (yo no tenía la menor idea de cómo era Tim Burton) y BANG! ahí estaba bebiendo una taza de café. Un hombre pálido y de aspecto frágil con un pelo que expresaba mucho más que un simple duelo con la almohada la noche anterior. No podía dejar de mirarle el pelo mientras lo escuchaba. Entonces la verdad me golpeó como una maza de dos toneladas en el centro de la frente. Sus manos –el modo en que las movía en el aire y sin control, sus dedos golpeando, nerviosos, la superficie de la mesa– y esos ojos que parecían mirar todo desde ninguna parte y con una curiosidad devoradora. Este loco hipersensitivo *era* Edward Scissorhands.

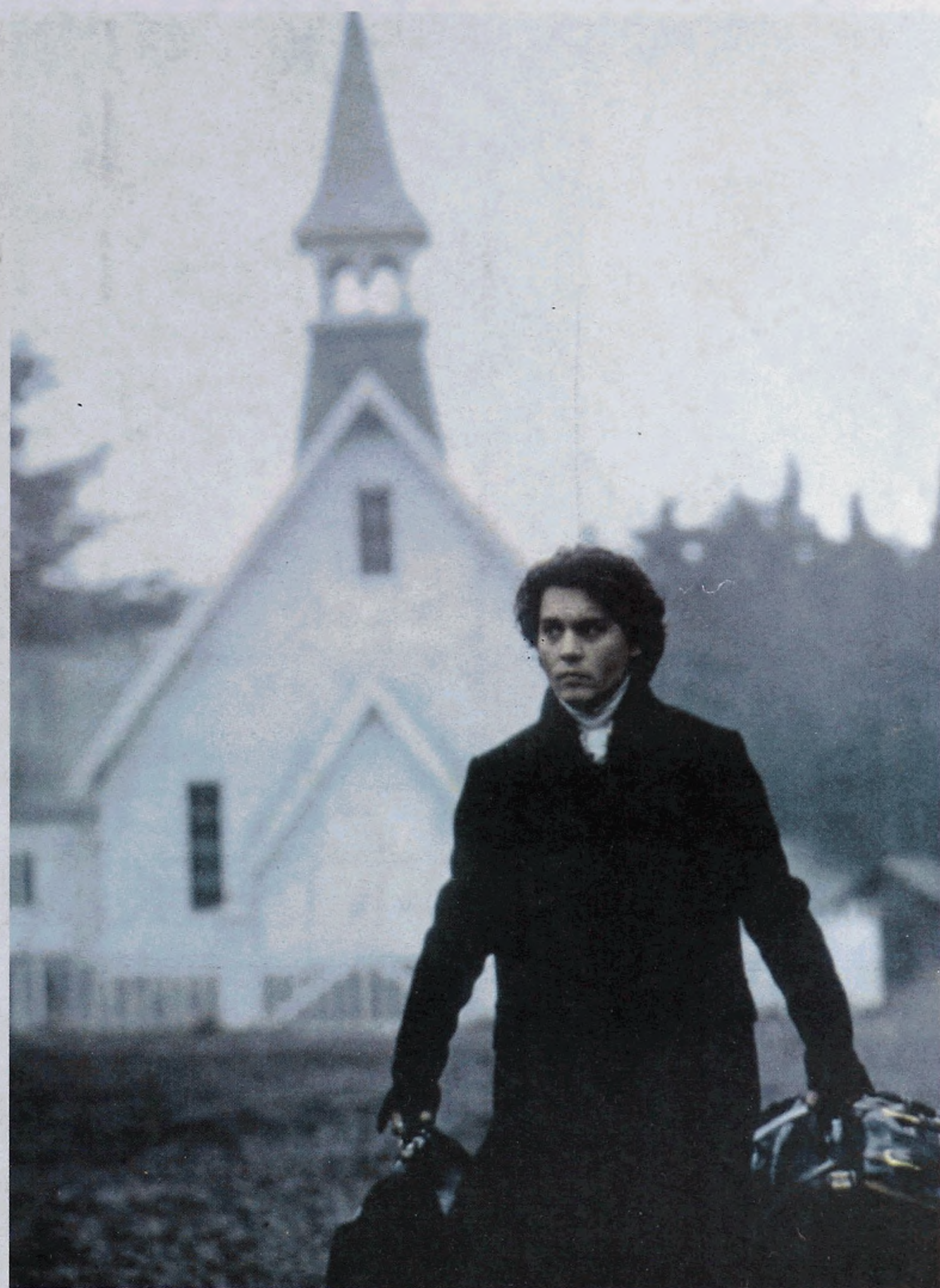
Después de compartir aproximadamente cuatro jarras de café, de completamos mutuamente nuestras oraciones inconclusas, nos despedimos con un apretón de manos y un "encantado de haberte conocido". Yo me sentí todavía peor que antes y me alejé del lugar completamente acelerado por lacafeína y mordiendo la cucharita como un perro rabioso. El haberme sentido tan conectado con Burton me hacía sufrir todavía más. Los dos habíamos comprendido la perversión implícita en la jarrita de la crema, la fascinación lustrosa por las uvas de plástico, la complejidad y el poder crudo de uno de esos retratos de Elvis sobre terciopelo, el profundo respeto por "aquellos que no son como los otros". Pero mis posibilidades eran escasas. Sabía que varios actores mucho más famosos que yo no sólo estaban siendo considerados para el personaje sino que, además, batallaban, pataleaban y gritaban para conseguirlo. Lo único que yo tenía a favor era estar convencido de que, de trabajar juntos, podría trasladar la visión artística de Tim al personaje de Edward. ¿Habría visto Tim algo en mí que lo hiciera arriesgarse? Yo esperaba que sí.

Esperé varias semanas sin tener novedades. Cuando ya me resignaba a mi destino de TV Boy, sonó el teléfono. "¿Hola?", dije. "Johnny... Tú eres Edward Scissorhands", dijo. Colgué el teléfono y me repetí esas palabras para mí mismo. Una y otra vez. Y empecé a repetírselas a todo aquel con quien me cruzaba. No podía creerlo. Burton estaba dispuesto a arriesgarse. Ignorando al estudio –que quería una gran estrella–, Burton me había elegido a mí. Me convertí instantáneamente en una persona religiosa: estaba convencido de que una intervención divina había tenido lugar. Este papel no significaba para mí un avance en mi carrera. Este papel era libertad. Libertad para crear, experimentar, aprender y exorcizar algo que llevaba muy adentro mío. Rescatado del mundo de los productos en masa por este extraño y genial hombre que había pasado su juventud haciendo dibujitos raros y sintiéndose un marciano. Yo me sentía como Nelson Mandela.

Es muy difícil escribir acerca de una persona a la que se aprecia y se respeta y se siente tan cercana. Es igualmente complicado explicar la relación de trabajo entre un actor y su director. Sólo diré que Tim me rescató, y que no necesita más que pronunciar unas pocas palabras desconectadas entre ellas, ladear su cabeza, entrecerrar sus ojos y lanzarme una de esas miradas para que yo sepa lo que quiere de mí en determinada escena, y que siempre obtendrá de mí lo mejor que tengo para dar.

Es un artístico, genial, chiflado, demente, brillante, valiente, histéricamente divertido, leal, inconformista y honesto amigo. Le debo algo imposible de ser saldado y lo respeto mucho más de lo que nunca podré expresar por escrito. Nunca conocí a nadie tan obviamente fuera de lugar que encaje mejor en cualquier parte y, siempre, a su manera. Él es él y eso es todo. Y también es, sin lugar a dudas, el mejor imitador de Sammy Davis Jr. en todo el planeta.

En resumen: debo la mayor parte del éxito que conseguí en mi vida a Tim Burton. De no ser por él, creo que hubiera acabado eligiendo la opción 3. Por eso, no me importa cuál será la película que Tim decida filmar. Si me necesita, allí estaré. Confío ciegamente en él, en su visión, su gusto, su sentido del humor, su corazón y su cerebro. Tim es para mí un verdadero genio y no le adjudico semejante palabra a muchas personas, pueden creerme. No se puede etiquetar o definir lo que él hace. No es magia, porque eso implicaría algún tipo de truco. No es habilidad, porque no parece ser algo que haya aprendido. Lo que Tim tiene es un don muy especial, algo que no se ve todos los días. No alcanza con considerarlo un simple y gran director de cine. Por eso, el raro título de "genio" le queda mejor. R



Del prólogo al libro de entrevistas Burton on Burton, *editado por Mark Salisbury (Faber and Faber). Traducción y adaptación de R.F.*



cuchaba. Entonces la verdad me golpeó como una maza de dos toneladas en el centro de la frente. Sus manos –el modo en que las movía en el aire y sin control, sus dedos golpeando, nerviosos, la superficie de la mesa– y esos ojos que parecían mirar todo desde ninguna parte y con una curiosidad devoradora. Este loco hipersensitivo *era* Edward Scissorhands.

Después de compartir aproximadamente cuatro jarras de café, de completamos mutuamente nuestras oraciones inconclusas, nos despedimos con un apretón de manos y un "encantado de haberte conocido". Yo me sentí todavía peor que antes y me alejé del lugar completamente acelerado por lacafeína y mordiendo la cucharita como un perro rabioso. El haberme sentido tan conectado con Burton me hacía sufrir todavía más. Los dos habíamos comprendido la perversión implícita en la jarrita de la crema, la fascinación lustrosa por las uvas de plástico, la complejidad y el poder crudo de uno de esos retratos de Elvis sobre terciopelo, el profundo respeto por "aquellos que no son como los otros". Pero mis posibilidades eran escasas. Sabía que varios actores mucho más famosos que yo no sólo estaban siendo considerados para el personaje sino que, además, batallaban, pataleaban y gritaban para conseguirlo. Lo único que yo tenía a favor era estar convencido de que, de trabajar juntos, podría trasladar la visión artística de Tim al personaje de Edward. ¿Habría visto Tim algo en mí que lo hiciera arriesgarse? Yo esperaba que sí.

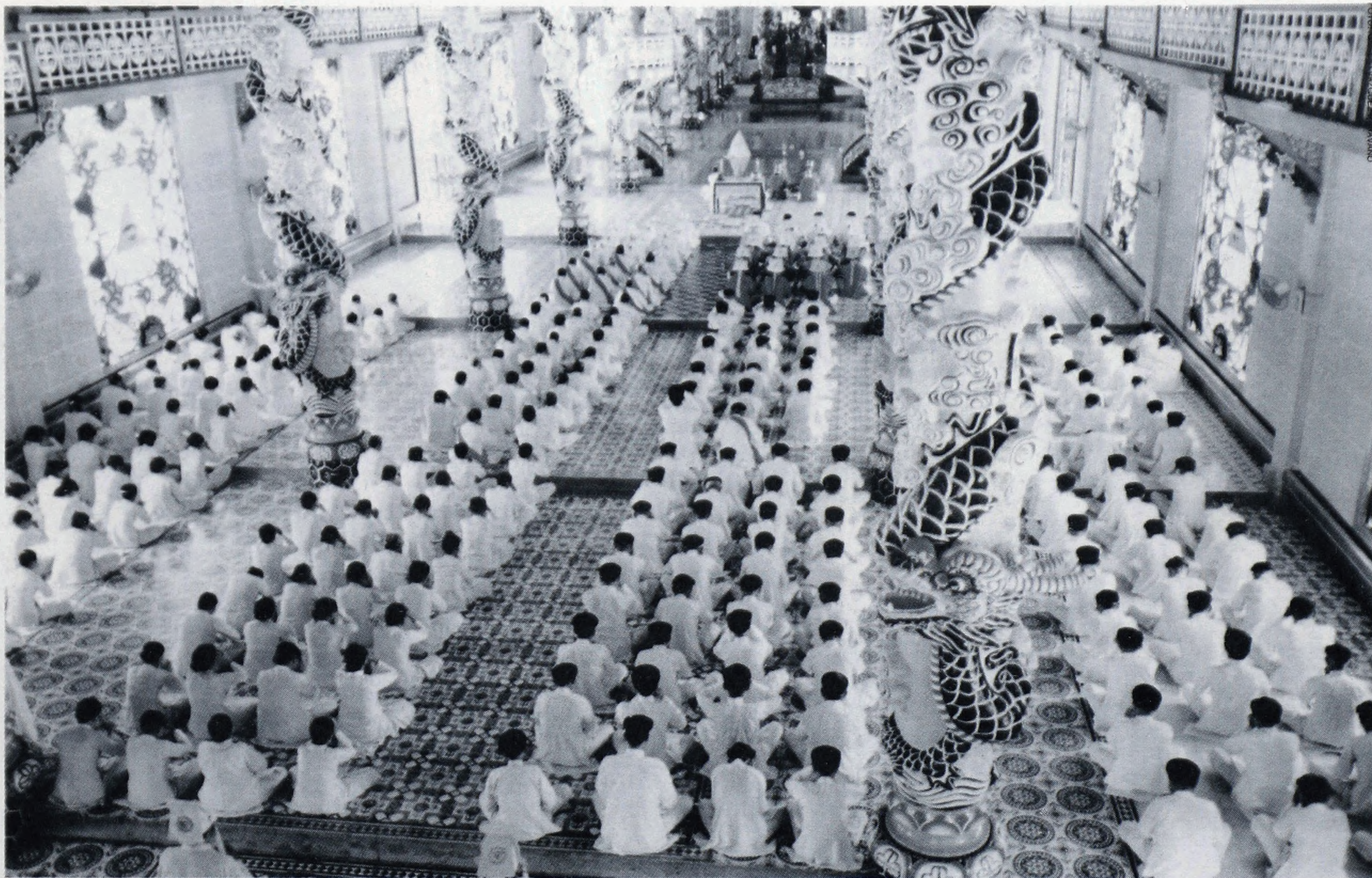
Esperé varias semanas sin tener novedades. Cuando ya me resignaba a mi destino de TV Boy, sonó el teléfono. "¿Hola?", dije. "Johnny... Tú eres Edward Scissorhands", dijo. Colgué el teléfono y me repetí esas palabras para mí mismo. Una y otra vez. Y empecé a repetírselas a todo aquel con quien me cruzaba. No podía creerlo. Burton estaba dispuesto a arriesgarse. Ignorando al estudio –que quería una gran estrella–, Burton me había elegido a mí. Me convertí instantáneamente en una persona religiosa: estaba convencido de que una intervención divina había tenido lugar. Este papel no significaba para mí un avance en mi carrera. Este papel era libertad. Libertad para crear, experimentar, aprender y exorcizar algo que llevaba muy adentro mío. Rescatado del mundo de los productos en masa por este extraño y genial hombre que había pasado su juventud haciendo dibujitos raros y sintiéndose un marciano. Yo me sentía como Nelson Mandela.

Es muy difícil escribir acerca de una persona a la que se aprecia y se respeta y se siente tan cercana. Es igualmente complicado explicar la relación de trabajo entre un actor y su director. Sólo diré que Tim me rescató, y que no necesita más que pronunciar unas pocas palabras desconectadas entre ellas, ladear su cabeza, entrecerrar sus ojos y lanzarme una de esas miradas para que yo sepa lo que quiere de mí en determinada escena, y que siempre obtendrá de mí lo mejor que tengo para dar.

Es un artístico, genial, chiflado, demente, brillante, valiente, histéricamente divertido, leal, inconformista y honesto amigo. Le debo algo imposible de ser saldado y lo respeto mucho más de lo que nunca podré expresar por escrito. Nunca conocí a nadie tan obviamente fuera de lugar que encaje mejor en cualquier parte y, siempre, a su manera. Él es él y eso es todo. Y también es, sin lugar a dudas, el mejor imitador de Sammy Davis Jr. en todo el planeta.

En resumen: debo la mayor parte del éxito que conseguí en mi vida a Tim Burton. De no ser por él, creo que hubiera acabado eligiendo la opción 3. Por eso, no me importa cuál será la película que Tim decida filmar. Si me necesita, allí estaré. Confío ciegamente en él, en su visión, su gusto, su sentido del humor, su corazón y su cerebro. Tim es para mí un verdadero genio y no le adjudico semejante palabra a muchas personas, pueden creerme. No se puede etiquetar o definir lo que él hace. No es magia, porque eso implicaría algún tipo de truco. No es habilidad, porque no parece ser algo que haya aprendido. Lo que Tim tiene es un don muy especial, algo que no se ve todos los días. No alcanza con considerarlo un simple y gran director de cine. Por eso, el raro título de "genio" le queda mejor. R

Del prólogo al libro de entrevistas Burton on Burton, *editado por Mark Salisbury (Faber and Faber). Traducción y adaptación de R.F.*



Los fieles durante una de las dos oraciones diarias en el Gran Templo del Ojo Sagrado en Vietnam.

La casa de los espíritus

En 1926, un místico vietnamita desesperado por encontrar la religión perfecta fundió los principios del budismo y del taoísmo con la organización eclesiástica del catolicismo. El resultado se llama caodaísmo, una religión con epicentro en Vietnam y cinco millones de fieles que postula el contacto directo con Dios a través de espíritus de la magnitud de Victor Hugo, Luis Pasteur y William Shakespeare.

POR LAURA ISOLA En el principio, Ngo Minh Chieu, un administrador de la francesa Cochinchina (actualmente Vietnam), comenzó a recibir mensajes y una serie de revelaciones de Caodai, nombre que literalmente significa "la torre más alta" y es usado para referirse a Dios. Este es el comienzo práctico de la religión caodaísta. Más precisamente en 1919, cuando este hombre, versado en técnicas orientales de meditación, gran lector de textos religiosos de Oriente y Occidente, y avanzado practicante de espiritismo, intensificó su diálogo con el ser supremo sin necesidad de intermediarios. Sin embargo, tuvo que esperar hasta 1926 para que el dogma fuera oficializado y sus seguidores reconocidos. Apenas un grupo de iniciados, en su mayoría administrativos vietnamitas de la colonia francesa, fue la piedra para construir una práctica religiosa que en el lapso de cuatro años ganó medio millón de adeptos.

Los primeros envíos del más allá estuvieron signados por las imposiciones sociales del momento: calma y alivio para paliar la guerra en curso. Derivado de tradiciones milenarias como el I-Ching y los oráculos, el médium caodaísta recibe al espíritu de turno y escribe a mano el mensaje. Por lo tanto, proliferaron médiums, espíritus y mensajes. Esto fue lo que la hizo crecer y lograr miles de adeptos. Pero para que la religión tomara un curso serio y creíble, en 1936 se prohibieron las transmisiones divinas fuera del templo del Ojo Sagrado.

VER PARA CREER

El Gran Templo Caodai situado en la provincia de Tay Ninh a 90 kilómetros de Saigón es fresco. Todos los templos lo son. Sin embargo, lo que más llama la atención son los colores, la arquitectura recargada de sus columnas con dragones espiralados y las sendas para la prolija circulación de los feligreses y autoridades religiosas. Amarillo, azul y rojo representan este potpourrí religioso: cristianismo, budismo y taoísmo. Aunque el sincretismo llega más lejos, ya que toma los principios de la triple religión vietnamita, que en sí misma es una mezcla de budismo, confusionismo y taoísmo. En el mural pintado en la entrada están las tres firmas autorizadas de "la Tercera Alianza de Dios con el Hombre". Luego de la primera con Buda y la segunda con Jesús, los caodaístas consideran que los espíritus del escritor Victor Hugo, el líder revolucionario chino Sun Yatsen y el poeta Nguyen Binh Khiem están en condiciones de rubricar el tercer acuerdo. De las plumas de tan elevados espíritus salen las leyendas "Dios y la humanidad" y "Amor y Justicia" escritas en chino, alemán, inglés y francés, para que todos las entiendan. Además de poner en escena los principios ecuménicos y la prédica global a la que apunta la doctrina.

Los pares de columnas, hasta llegar a nueve, demarcan los niveles o pasos para alcanzar el cielo. Los hombres entran por la izquierda y se desplazan en el sentido opuesto a las agujas del reloj. Las mujeres, que también tienen cargos jerárquicos, lo hacen en sentido contrario. A su vez, el color de la vestimenta significa la posición en la estructura eclesiástica, que toma la organización de la Iglesia Católica.

Todo esto está debidamente vigilado por el Ojo Sagrado que observa desde el altar: un espectacular globo azul desde donde todo puede ser visto.

CONTACTO

La roseta del cielorraso simboliza las diversas herramientas que permiten la comunicación con la divinidad. Los renombrados espíritus, que han estado en contacto con Caodai, sirvieron de mensajeros y revelaron las verdades de la doctrina. Así fue como Victor Hugo, uno de los espectros con más apariciones registradas, se transformó en el embajador espiritual de la fe y símbolo de la justicia y la alta cultura francesa. Pero no fue el único: Juana de Arco volvió de las cenizas y Luis Pasteur habló *inter posita persona* sobre los beneficios del vegetarianismo. William Shakespeare, en cambio, dio por concluidas sus apariciones en 1936. También dioses chinos, como Guan Ti Gong y Li Po, guiaron a los caodaístas en temas administrativos. Con respecto a no comer criaturitas de Dios, los caodaístas consideran que es una forma de purificar el espíritu. Los curas son vegetarianos radicales y los fieles, menos rigurosos: sólo seis días por mes. Y dicho sea de paso: al creer en la reencarnación, es una forma de no interrumpir la cadena.

De acuerdo con las religiones mayores de las que se nutre, el dogma caodaísta tiene principios y prohibiciones por doquier. No matar, no mentir, no robar y no desear la mujer del prójimo engruesan la lista de los pecados, incluidos la gula y la codicia.

MAL DE OJO

A pesar de la empatía celestial, casi desde su origen el caodaísmo sufrió una sucesión de malos entendidos y sus miembros fueron perseguidos. La religión, que hoy cuenta con casi cinco millones de adeptos, necesitó de la casa central francesa para mediar con las autoridades de la colonia. En 1931 Tran Quang Vinh, uno de sus líderes, viajó a París y recibió el apoyo del primer ministro y de la Liga de Derechos Humanos. También se ganó un gran adepto: el escritor Gabriel Gobron (1895-1941) se transformó en el representante oficial del movimiento en Occidente y se encargó de difundirlo en cuanto congreso internacional sobre religión encontrara. Empero, la alianza fue francesa y sólo los hombres de letras de *La France* resultaron útiles. El inglés impasible, el escritor Graham Greene, no comulgó con la religión. En 1954, luego de haber estado dos veces en Vietnam y haber considerado la posibilidad de convertirse al credo, escribió en el diario *The Times* de Londres: "Lo que en mis dos primeras visitas me había parecido bizarro y hasta divertido, ahora me parece un juego que ha durado demasiado".

Pero el largo brazo de la religión llegó a la política y los caodaístas se transformaron casi en un poder autónomo dentro del escindido Vietnam del Sur. Durante todo el proceso de descolonización –entre los años 1926 y 1956–, el caodaísmo jugó un papel significativo con su apoyo primero a los japoneses y luego a los franceses. Una robusta cruzada religiosa de 25 mil hombres de carne y hueso se incorporó al ejército del sur. En esta misma línea de acción se rehusaron a dar su apoyo al Viet Cong durante la guerra contra Estados Unidos. En 1975, luego de la reunificación, el gobierno comunista triunfante se cobró este rechazo: todas las tierras sagradas fueron confiscadas y sus máximos dirigentes fueron ejecutados en 1979. A partir de 1985, los vientos de cambio soplaron en Vietnam: el Templo del Ojo Sagrado volvió a ser controlado por el caodaísmo. De la misma manera, otros cuatrocientos templos y la libertad de culto volvieron a ser vistos con buenos ojos. ®

VIDEO *"Wonderland", de Michael Winterbottom*

Durante un fin de semana, tres hermanas sortean como pueden los obstáculos de la vida moderna, batallando contra sus padres, sus novios, sus maridos y otros tantos desconocidos que se les cruzan por el camino. Con mínimos recursos, el nuevo film de Michael Winterbottom demuestra que hay vida en el cine inglés después de Ken Loach y Mike Leigh. Y, de paso, construye una de las mejores películas sobre Londres de los últimos años.

Alicia en las ciudades

Por **DOLORES GRAÑA** A Michael Winterbottom no le falta confianza. Tratar de abrirse paso en el cine inglés no es algo sencillo. Hacer una película sobre Londres es casi tan difícil como encontrar un renuncio al realismo en una de Ken Loach. Tan difícil como pertenecer a la generación de directores posterior al Free Cinema, como tratar de reflejar la vida real naciendo después de Loach, de Mike Leigh y de Stephen Frears, como ser más joven que Danny Boyle y querer ser más moderno. Sin embargo, Winterbottom no ceja en el intento. No es extraño que su versión de *Jude, el oscuro* haya sido fiel al espíritu descarnado de la novela de Thomas Hardy al punto de incluir cartelitos que rezaban: "Contiene escenas que pueden afectar la sensibilidad del espectador". En algún sentido –en el mejor sentido–, ése es el objetivo de sus películas. Ésa era la intención de Thomas Hardy y, de alguna manera, es una feliz casualidad que el film protagonizado por Kate Winslet y Christopher Eccleston salga en video al mismo tiempo que *Wonderland*. Hay bastante de Hardy en esta declaración de amor a Londres de magnitudes allenianas. Una declaración que empieza con una confesión: la indiferencia del mundo siempre empieza por la que ejerce la ciudad en donde se vive.



LA CIUDAD

A diferencia de la Nueva York de Woody Allen, Londres no es "una ciudad tan dura y romántica como la gente que vive en ella". Es apenas una infinita línea de monoblocks, cafés, subterráneos, colectivos y calles en la que pasan sus días los personajes de la película. La Londres de Winterbottom es tan indiferente a su leyenda como lo son las ciudades para sus habitantes en la realidad. Y la operación por la que Londres se convierte en la *Wonderland*, "el país de las maravillas" del título es algo parecido a levantar un tronco firmado por Christopher Wren (responsable de la reconstrucción de la ciudad después del incendio del siglo XVII) y descubrir que hay vida allá abajo, en silencio, en un formicario gigantesco que uno puede observar durante horas, desde cerca y desde lejos al mismo tiempo. Filmada con un presupuesto mínimo, cámara en mano y alejada de los lugares comunes, spots turísticos, sitios históricos y cualquier tipo de orgullo británico, con guión de Laurence Coriat –que, además de un gran futuro y un trazo de entomólogo, ostenta ciudadanía francesa–, como las mejores películas sobre ciudades, *Wonderland* descubre que la verdadera tierra de las maravillas está en sus personajes. Por eso en *Wonderland* no hay extras. Y se nota.

LA GENTE

Nadia (Gina McKee, la adorable ex novia paralítica de Hugh Grant en *Notting Hill*) encuentra a su trigésimo candidato a través del sistema de citas telefónicas. Pero, en plena discoteca, huye al baño cuando el Romeo le confiesa su pequeña debilidad por el juego. De vuelta en la pista, dispuesta a conceder una segunda oportunidad, el Romeíto le revela que "no he tenido buenos resultados con esta técnica para conseguir mujeres". Ahora sí, Nadia sale corriendo hacia la calle. En ese momento Winterbottom se sacude las intenciones documentalistas con una aceleración moderna á la Madonna en el video de *Ray Of Light*. La diferencia radica en que en el video de Madonna, la intención era buscarle un destino a la velocidad de la vida moderna. Aquí es muy difícil hablar de destino, salvo que sea el que impulsa a Nadia y a sus hermanas a volver a casa y a encontrarse con un surtido de personajes (un chico sacado de Dickens que pide plata en el subte al grito de "monedas para el chico", un vecino habitué del café donde Nadia trabaja), una fauna que recordaría a la *Ciudad de ángeles* de Altman si hubiera algún tipo de pretensión existencial en sus vidas. Pero no la hay ni en la sufrida Nadia ni en sus hermanas Debbie (Shirley Henderson, que carga con un hijo silencioso y sufrido y un ex marido irresponsable) y Molly (Molly Parker, con un marido a punto de tener un ataque de pánico frente a un trabajo que detesta y al embarazo de su mujer). La familia se completa con un padre azorado por su pase a retiro y una madre que libra una batalla a muerte con el perro del vecino. Y un hermano menor que se ha ido de casa, cuya ausencia parece el único tema de conversación del matrimonio, aunque más no sea para cruzarse rápidas recriminaciones y volver al bingo o al diario de la tarde, y a esperar los fuegos artificiales del domingo a la noche, que el hijo de Debbie, Jack, espera durante toda la película.

Cada uno de los integrantes de esta familia caminan por las calles de una Londres arrasada por la indiferencia propia y ajena, encontrando gente y más gente, volviendo a sus trabajos, a sus casas, tratando de vivir una historia que merezca contarse. Quizás por eso, Eddie, el marido de Molly, piensa un poco, sonríe nervioso y le dice a su mujer: "¿Y por qué no le ponemos Alice?".

LA HISTORIA

Hacia la mitad de la película, Nadia parece haber encontrado finalmente al hombre de su vida en un fotógrafo de alimentos llamado Tim, el ex marido de su hermana Debbie deja a su hijo solo en casa para ir al bar, y Eddie sufre su anunciado ataque de pánico, renuncia al trabajo y escapa por esa Londres de neón. Mientras, su mujer, sin saber que su marido la acaba de dejar, va a la peluquería para contarle a Debbie que el embarazo le está provocando alucinaciones bastante bizarras: "Soñé que estaba por tener el bebé, pero en lugar del hospital me llevaban a un teatro. Ahí estaban todos mis alumnos, mirando cómo tenía el chico. Pero en lugar de un bebé di a luz a un pescado", dice Molly. "Qué raro", contesta su hermana Debbie mientras la peina en su peluquería. "Sí, ya sé. Todos los que estaban en el sueño pensaron lo mismo." Uno entiende por qué Winterbottom no muestra ni una sola vez a la familia unida en la película: porque no es necesario ni es cierto. La vida real que busca el director en múltiples livings de departamentos –acelerando y desacelerando su película para hacer coincidir la duración del tiempo con la *sensación* de ese tiempo en los que lo transitan– no es muy diferente que la que trataba de encontrar Thomas Hardy en Wessex, mundo al que volverá con su próxima película *Kingdom Come*, que no es otra cosa que *El mayor de Casterbridge* en versión femenina. En 1897, Hardy se burlaba diciendo que: "Hay tanta gente talentosa por estos días que lo único que vale la pena celebrar es a quienes permanecen en la oscuridad". Cuando Nadia sonríe finalmente y encuentra a Jack viendo los fuegos artificiales, la indiferencia del mundo parece achicarse hasta límites tolerables. Y entonces Molly dice que sí, su hija se llamará Alice. Como Alice en Wonderland.

Agenda

6 Domingo



Dr. Trincado Mientras termina la producción de *Arte o negocio* (en el que fusiona el house con la chacarera), el Dj musicalizará este *Encuentro confortable*, un evento bailable ambientado en un amplio caserón con distintos ambientes (tanto cerrados como al aire libre) decorados con obras de Roberto Fernández. El espacio contará además con un bar de tapas y una barra. Como grupo invitado tocará Estupendo.
De 18 a 23 en Paraná 1048. Entrada $5.



Teatro Continúa presentándose *Esperando la carroza*, la celebrada pieza de Jacobo Langsner. Dirigida por José María Paolantonio, la obra cuenta con las actuaciones de Lucrecia Capello, Victoria Carreras, Ana María Casó, María José Gabin y Rubén Stella.
A las 20 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entrada $ 8.

Horacio Larumbe Este virtuoso pianista se presenta en concierto junto a su trío dentro del marco del ciclo *Buenos Aires Verano*.
A las 20 en la Plaza Arenales, Villa Devoto. **GRATIS**

Video-danza El ciclo curado por Silvina Szperling presentará, en una nueva entrega, la proyección de *Agua* y *Arena* (ambos de Margarita Bali) y *Escrito en el aire, la obra de Oscar Araiz* (de Silvina Szperling).
A las 22 en el Patio de los Tilos del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine Continúa el ciclo *Retrospectiva del nuevo cine alemán* con *Fitzcarraldo* (1981), el mítico film de Werner Herzog, protagonizado por su actor fetiche, Klaus Kinski. Con Claudia Cardinale y José Lewgoy.
A las 20 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $ 2.

Mirando cuentos Es el nombre de este unipersonal humorístico que presenta Punchy Brusse, basado en textos de Roberto Fontanarrosa y G. Bellomo y dirigido por Horacio Saita.
A las 21.30 en Organización Teatral Terrafirme, Belgrano 135, Moreno. Entrada $ 3.

Chicos Continúa el ciclo *Verano a todo teatro* con *Chumban los parches*, un espectáculo infantil de teatro y música destinado al público infantil saludablemente influenciado por lo rioplatense.
A las 18.30 en el Anfiteatro Alberdi, Directorio y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

Jazz Recital del Bárbara Togander Cuarteto, con un repertorio que incluye temas de Thelonious Monk, standards y composiciones propias.
A las 20.30 en Notorious, Callo 966. **GRATIS**

7 Lunes



Naturaleza muerta x 2 Es el nombre de esta exposición de ensayos fotográficos del catalán Jaume Buxeda y del argentino Federico Bechis. La muestra contrasta las visiones mortuorias de Buxeda (titulada *Conversaciones con la muerte*) con los puntos de vista de Bechis, quien tomó imágenes de ramas y troncos durante sus caminatas por bosques y cerros patagónicos.
De 10.30 a 23 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**



Teatro Se estrena *La biblioteca de Babel*, una versión de Rubén Szuchmacher y Edgardo Rudnitzky del cuento homónimo de Jorge Luis Borges. Interpretada por Ingrid Pelicori y Horacio Peña, la puesta propone un regreso a la biblioteca en donde Borges escribió esta obra maestra de la literatura.
A las 20.30 en la Biblioteca Miguel Cané, Carlos Calvo 4319. **GRATIS.**

Máscaras Es el nombre de esta exposición de máscaras originales realizadas por más de 50 artistas argentinos entre los que se destacan Marta Minujín, Luis Wells, Juan Leucona, Rogelio Polesello y Nora Correas.
De 12 a 24 en Filo, San Martín 975. **GRATIS**

Mitología *Introducción a la mitología griega y egipcia* es el nombre del taller de Esteban Ierardo, en el que se abordarán, entre otros temas, los principales dioses del Olimpo helénico, su relación y traspolación a las deidades egipcias y la fructífera relación entre ambas civilizaciones. La figura de Hermes Trimegisto merece también un apartado destacado, así como los posibles orígenes de la filosofía hermética.
A las 20.30 y las 22.30 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Informes al 4319-5359.

Cine checo Proyección de *Signum Laudis*, film de 1980 dirigido por Martin Holly que aborda con amargo realismo la conducta de los militares.
A las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 2.

Radio En el marco del seminario de talleres de verano organizados por FM La Tribu, se dictará un curso sobre *Diseño de programas de radio*, que abarcará teoría y práctica, utilizando diversas programaciones radiales.
Informes en Lambaré 873 o al 4866-1095/4864-0489.

Yoga Swami Sivadasanada (maestro de yoga y codirector de los Centros Internacionales Sivadasanada de Europa) dictará una conferencia titulada *Yoga, un aporte para la paz.*
A las 20 en Julián Alvarez 2201. **GRATIS**

8 Martes



Teatro Se presenta *Juntando los pedazos*, una obra de Manuel Lotersztein que describe la extraña relación de solidaridad que surge entre un profesor intelectual (interpretado por Héctor Barreiros) y un muchacho (el debutante Diego Romero) que intenta salir de la miseria a través de un trabajo como repartidor en un supermercado. La dirección y puesta en escena es de Héctor Barreiros.
A las 23.30 en el Teatro La Bancaria, San Luis 2069, Mar del Plata. Entrada $ 6.



Alberto Lysy Se encuentra abierta la inscripción para participar de las clases magistrales y de perfeccionamiento de técnica instrumental de cuerdas y música de cámara, dictadas por profesores de la International Menuhin Music Academy de Suiza. Dirigida por Alberto Lysy, la Academia Menuhin realizará una selección de los más destacados talentos y otorgará dos becas para estudiar durante 15 días en los Encuentros Internacionales de Música de Cámara de Lonay, en Suiza.
Informes en la Fundación BankBoston, Riobamba 1276, o al 4811-0997/2530.

Horror En el marco del ciclo *Bizarro-Clase Z*, se proyectará el film *Octaman*, en el que los integrantes de un campamento son atacados por un monstruo con ocho brazos, mitad hombre y mitad pulpo. Dirigido por Harry Essexx y protagonizado por Kerwin Mathews y Pier Angeli.
A las 22 en Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1.

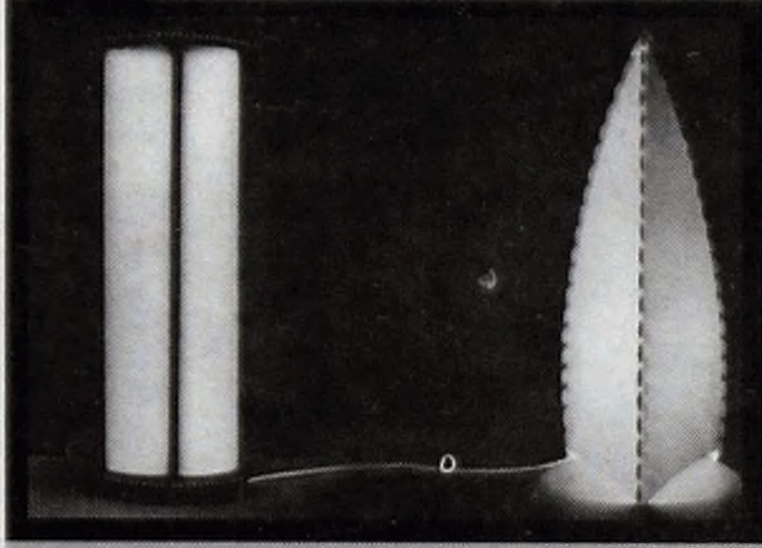
Beatniks Continúa el seminario *Beat Degeneration: la ruptura de los géneros o la poética del aullido*, a cargo de Diego Viniarsky. En esta ocasión se analizará el paso del bebop al rock-'n'roll, y la transición de la "prosa espontánea" a la poesía zen. Se leerán textos de Ginsberg, Kerouac, Burroughs, Snyder y otros.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **GRATIS**

Cine japonés Proyección de *Todo bajo la luna*, film dirigido por Yoichi Sai e interpretado por Goro Kishitani y Moeko Ezawa. A través de la mirada de un taxista coreano radicado en Tokio, esta película propone una imagen caótica y absurda del Japón actual.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 3,5.

Plástica Nancy Bensignor continúa presentando *De los espacios*, una exposición de quince obras realizadas con diversos materiales: óleo, yeso y arena.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

9 *Miércoles*



Diseño industrial Se inaugura *Luz para el nuevo milenio*, una exposición de artefactos de iluminación industrial realizados por los diseñadores Darío Gallerani y Cecilia Maggioni. Sintetizando lo tecnológico y lo formal, sus creaciones demuestran de qué manera las lámparas han trascendido su propósito funcional para convertirse en objetos estéticos por derecho propio.
A las 19 en la Fotogalería del C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.



Dibujos Andrea Allen presenta una nueva serie de obras realizadas en técnica mixta con acrílico y bolígrafo.
De 12 a 22 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Leopoldo Marechal Durante todos los miércoles de este mes, la Lic. Beatriz Borovich dictará este seminario titulado *El viaje mítico de Leopoldo Marechal: de las tierras milenarias al siglo XX*, sobre la obra del autor de *Adán Buenosayres* y *Antígona Vélez*.
A las 19.30 en la Biblioteca José Mármol, Juramento 2937. **GRATIS**

Cine ruso Proyección de *El tema* (1979), film del director ruso Gleb Panfilov, protagonizado por Mijail Ulianov e Inna Curikowa. El film cuenta la historia de un escritor que despreció su talento para acomodarse a los halagos del poder.
A las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2040. Entrada $ 2.

Vitraux El escultor Carlos Herzberg, formado en los Seminarios para Artistas del Centro Georges Pompidou de París, abre sus cursos de vitraux en técnicas medievales (unión de plomo), modernas (tiffany), fundición de vidrio y escultura en vidrio y metal.
Informes al 4866-3797 y 4983-8904.

Gaby Herbstein Con el auspicio de las Naciones Unidas, la fotógrafa presenta *Huellas*, una megamuestra de las fotos que integran su calendario 2000. La exposición reúne fotos de distintas comunidades aborígenes precolombinas (yamanas, tehuelches, mapuches, diaguitas y tobas, entre otras); piezas y utensilios originales y la indumentaria utilizada para las producciones fotográficas.
De 10 a 22 en el Shopping Abasto, Corrientes 3200. **GRATIS**

Colección verano Continúan las presentaciones de este evento en el que coincidirán artistas de los sellos Indice Virgen y Frágil. Esta vez se presentarán Gustavo Lamas y Femirama. Musicalizará el Dj Nijensohn.
Desde las 22 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $ 1.

10 *Jueves*



Fotografía Inaugura *Fotografías en el Museo: Nuevas obras 1999/2000*, una muestra en la que se exhibirán obras de 40 fotógrafos argentinos y extranjeros. Cedidos en donación por los artistas, la coleccionista María Cristina Orive, la Fundación Antorchas y Sara Facio (también curadora de esta muestra), las obras en exhibición abarcan las distintas posibilidades expresivas de la fotografía.
A las 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**



Suárez El grupo integrado por Gonzalo Córdoba, Rosario Bléfari, Favio Graf y Diego Fosser continúa presentando *Excursiones*, su nuevo disco, con un show en el que los éxitos pasados también tendrán su lugar. Como invitado estará Leandro Fresco.
A las 23 en Podestá, Julián Alvarez y Soler. Entrada $ 5.

Jazz A cargo de Juan Cruz Urquiza (trompeta), Manuel Fraga (piano), Alfredo Remus (contrabajo) y Néstor Astarita (batería) se realizará este tributo a Miles Davis.
A las 22.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 7.

Moda Durante todos los jueves del mes, el diseñador Andrés Baño presentará sus *Cócteles de gala del mes de San Valentín*, en los que el talentoso creador ofrecerá distintos desfiles con distintos modelos (en esta ocasión, Drag-Kings) en los que exhibirá una estética Glam. Musicalizará el Dj Lava.
Desde las 19 en Espacio Río, Av. Alicia Moreau de Justo 1848 PB 13, Puerto Madero, Dock 14. Entrada $ 5.

Abelardo Castillo Continúa el ciclo de charlas *Historias de escritores*, con la presentación del autor de *El evangelio según Van Hutten*. *A las 21 en la Villa Mitre, Lamadrid 3870, Mar del Plata.* **GRATIS**

Pintura Inaugura *De Goya a Picasso*, una exposición de pintura española que abarca obras del siglo XVII al siglo XX y que incluye cuatro pinturas de Francisco de Goya y obras de Mariano Fortuny, Santiago Rusiñol, Hermenegildo Anglada Camarasa, Joan Miró, Pablo Picasso, Antonio Saura y Antoni Tapies y las pinturas del coleccionista catalán José Artal.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Teatro Continúa en cartel *Mi suegra está loca... loca... loca*, comedia porteña protagonizada por Beatriz Bonnet, Antonio Caride y Liliana Weimer. Dirigida por Eduardo Valentini.
A las 20.30 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $ 8.

11 *Viernes*



Bien de amores Es el nombre de esta puesta de Santiago Doria basada en una selección de textos de Jacinto Benavente, Lope de Vega, Leandro Fernández de Moratín, Pedro Muñoz Seca, Juan Ruiz de Alarcón y Tirso de Molina que tienen como común denominador el amor, según el Siglo de Oro español. Con las actuaciones de Claudia Lapacó, Julio López, Silvina Bosco y elenco.
A las 21 en la O.T.P.A, Vuelta de Obligado 2155. Entrada $8.



Patio de tango Luego de exitosas presentaciones en el Teatro San Pedro de Porto Alegre (Brasil), Lidia Borda, Brian Chambouleyrón y el Cuarteto de Esteban Morgado vuelven a juntarse para interpretar algunos tangos clásicos.
A las 23 en el C.C. Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

Dragon Ball Continúa el ciclo *Animé 2000!* con la proyección de *El ataque del dragón* y *La batalla de los tres súper Salyan*, dos capítulos de esta creación de Akira Toriyama.
A las 18 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $ 4.

Cine Proyección de *El amor es más frío que la muerte* (1969), un film de Reiner Werner Fassbinder, con las actuaciones de Ulli Lommel, Hanna Schygulla y el propio Fassbinder.
A las 20.30 en el Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 2.

Folklore El Chango Farías Gómez animará esta peña.
A las 21 en Megafón, Chacabuco 1072. **GRATIS**

Más cine Con la proyección de *Escuela encantada* de Hideyuki finaliza el ciclo *Nuevo cine japonés*. Interpretado por Hironobu Nomura y Masumi Toyama, este film se nutre de la vieja tradición japonesa de cuentos de fantasmas y de la comedia popular para lograr un film intimista y mágico.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 3,5.

Lecturas + Música Continúa el ciclo coordinado por Cecilia Szperling, dedicado a reunir a artistas contemporáneos de las letras y la música. Leerán fragmentos de sus obras Alejandro Rozitchner, Rafael Spregelburd, Pablo De Santis y Jazmín Rada. Diego Frenkel se encargará de la musicalización de la velada.
A las 23 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **GRATIS**

Adrián Iaies El talentoso pianista se presenta en vivo junto a su trío en el marco del ciclo *Buenos Aires Verano*.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

12 *Sábado*



Tango Como parte del ciclo *Buenos Aires Verano* se presenta en concierto el magnífico dúo compuesto por el pianista Horacio Salgán y el guitarrista Ubaldo De Lío. Luego de cuarenta años de experiencia compartida, los recitales de estos experimentados músicos se valen de los excelentes arreglos de Salgán y de su contrapunto magistral para lograr verdaderas exhibiciones de cómo se debe tocar el tango.
A las 12 en Cabildo y Juramento. **GRATIS**



Tango Continúa *Sábados a todo tango*, un espectáculo de música ciudadana que cuenta con las actuaciones del bandoneonista Néstor Marconi y su Trío, la cantante Lidia Borda y una pareja de baile.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $20.

Tropicalia El Agustín Pereyra Lucena Cuarteto realizará su *Homenaje a la Bossa Nova*, interpretando composiciones de Gilberto Gil, Tom Jobim y Joao Gilberto.
A las 23 en Tobago Cigars & Arts Caffe, Alvarez Thomas 1368. Entrada $15.

Hi Fi 4798 Es el nombre de este ciclo organizado por Eduardo La Forgia que contará con musicalización de los Djs Club Rayo, Orange (de Buenos Aires Frente Jungle). Como invitado estará Dj Tortuga.
A las 24 en Cápsula, Córdoba 4042. Entrada $3. Descuentos en http://buenosaliens.com

Grupo Caviar Continúa *Hot Vudú*, un nuevo espectáculo del grupo Caviar dirigido por el actor y director francés Jean François Casanovas. En esta ocasión, el grupo protagoniza un popurrí transformista que recorre con humor y picardía los géneros musicales de los años cuarenta y los mejores pasajes de las canciones de cabaret de Weill y Brecht, inmortalizadas por Marlene Dietrich.
A las 21.30 en el Teatro Pigalle, M. de Ortiz 1835. Entrada $20.

Títeres El Grupo El Bavastel presenta *Las vueltas de la vida*, una historia simple en la que dos viejos amigos de la infancia se reencuentran en un viejo carrusel y recuerdan los acontecimientos que los llevaron a separar sus caminos.
A las 22 en la Sala Templum, Ayacucho 318. **GRATIS**

Más teatro Continúa en cartel *Las nubes en el suelo*, comedia dirigida por Diego Wainstein y protagonizada por Lucrecia Rodríguez, Javier Maestro y Matías Herranz.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $5.

Hace veinte años se fue a vivir a Jujuy porque no aguantaba más Buenos Aires. Ahí encontró un clima propicio para escribir poesía y teatro. Su obra Venecia, apadrinada por Tito Cossa, obtuvo importantes premios y está actualmente en cartel. Además, acaba de publicar Concierto de jazz, su primera novela. Jorge Accame explica las ventajas (y desventajas) de vivir y escribir en provincias.

Recuerdos de provincia



FOTO: NORA LEZANO

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando viene a Buenos Aires, Jorge Accame suele confirmar dos cosas: que sigue queriendo la ciudad en que nació y que no volvería a vivir aquí. Porteño, nacido en 1956, desde hace casi veinte años vive en San Salvador de Jujuy, donde trabaja como docente en la Universidad de Humanidades. Allí escribe teatro y poesía, y si esta vez "bajó" a la gran ciudad fue por un motivo extra a la consabida visita a amigos y familiares. El autor de la premiada obra teatral *Venecia* (que actualmente se exhibe en el teatro Payró y que ganó el Premio ACE en 1998) acaba de publicar *Concierto de jazz*, su primera novela. Desde el noroeste argentino, este hombre tranquilo, pausado para hablar, logró insertarse en el medio literario porteño, pero sabe que lo esperan más viajes de ida y vuelta si quiere seguir en el camino. "Con la literatura y la publicación de libros aprendí una cosa: si no tenés presencia en Buenos Aires, no existís. Y no porque te vayan a discriminar. Es algo mucho más sencillo: si en el momento en que necesitan algo no te ven, siempre pasa otro que ocupa tu lugar, y vos te quedás afuera. En este medio hay que tener presencia física."

EL EXODO JUJEÑO

En 1980, Jorge Accame acababa de terminar la carrera de Letras cuando fue por primera vez a Jujuy con su pareja. Ella, también docente de Letras, obtuvo una beca en Italia y hacia allí partieron por un año. De regreso a la Argentina se instalaron definitivamente en San Salvador de Jujuy. Cuando se le pregunta por qué abandonó Buenos Aires, un lugar más estratégico que Jujuy para alguien que pensaba dedicarse a escribir, contesta que lo único que tenía claro entonces era que no quería vivir en Buenos Aires. "Podría haberme ido a otro lugar, pero de lo que estaba seguro era que a Buenos Aires no. Aquí el clima social me resultaba muy agresivo, y yo percibía que para tener una visión diferente del país necesitaba tomar distancia, cambiar de panorama."

Una vez instalado allá, pudo dar por tierra "con algunos prejuicios y lugares comunes", dice. "La abstracción que se hace desde acá, Buenos Aires por un lado y el interior por el otro, como si fuera un mazacote, no existe. Si bien en el noroeste hay un aire común, son lugares muy diferentes. La ciudad de Jujuy da toda la impresión de una ciudad de frontera, a pesar de estar lejos del límite con Bolivia. En cambio, Salta da una sensación de ciudad mucho más establecida. A mí me interesaba la cultura andina que llega a sentirse en esa región, aunque por supuesto que no con la fuerza con que se siente en Bolivia o Perú. Por eso Jujuy era una buena opción para establecerme. Pero hay que aclarar que Jujuy pasó por situaciones muy difíciles, con muy malas administraciones. Nosotros vivimos de sueldos docentes y eso durante años nos impidió viajar, movernos más y empaparnos de novedades. Yo igual me las arreglo para venir una o dos veces por año a Buenos Aires, ver a los amigos de acá y tomar contacto con el mundo literario."

PRIMERA, PERO NO TANTO

Concierto de jazz cuenta una apasionada historia de amor entre un hombre adicto al juego y a la poesía y una mujer joven pero acosada por un pasado tortuoso que nunca se termina de revelar del todo. Por debajo de la historia de amor late un policial a la manera de James Cain: una pareja que por desesperación y por amor (o por otros motivos no tan definibles) llega a hacer un pacto contra otro hombre para despojarlo de su dinero y para vengar el maltrato contra ella. La novela tiene el mérito de no abandonar el modo exaltado con el que se relata la pasión amorosa, al punto tal que el lector se verá sorpresivamente envuelto en las redes del policial negro cuando menos lo espera. Todo ha terminado cuando Marcelo Atanassi cuenta la historia desde la pequeña ciudad de Estados Unidos donde ha ido a refugiarse, durante un concierto de jazz, y al calor de la música vuelve a recorrer las claves de esa historia que tuvo lugar en una ciudad no precisada del noroeste argentino. En este punto, la afirmación de que *Concierto de jazz* es la primera novela de Accame habría que relativizarla un poco: el autor tiene un relato publicado (*El mejor tema de los 70*) y varios libros infantiles (*Diario de un explorador*, *El jaguar* y *El dueño de los animales*), pero es un libro de poesía que publicó en Jujuy hace un año, titulado *Cuatro poetas*, el que funciona como base de *Concierto de jazz* y de otros tres libros que aún están por venir.

Todo comenzó cuando Accame decidió releer todos los poemas que había escrito hasta el momento ("en realidad pensaba que ya no iba a volver a escribir poesía", dice) y se dio cuenta de que podía agruparlos al menos en cuatro estilos diferentes. Entonces, *Cuatro poetas* son cuatro versiones posibles del mismo autor, quien pronto se puso a fantasear con las posibles historias personales de esas nuevas criaturas. "Imaginé qué historia podía tener detrás el primero de esos poetas, Marcelo Atanassi (que, según la "noticia biográfica" de *Cuatro poetas*, nació en Viedma en 1959, cursó algunas materias en la facultad de Filosofía y Letras en Buenos Aires y luego se trasladó a la ciudad de Salta). "Él es el protagonista de *Concierto de jazz*, pero hay otras novelas en camino, porque pienso que es injusto no darles una historia propia a los otros tres poetas."

VENTAJAS DE PROVINCIA

No bien se instaló en Jujuy, Accame se integró a algunos grupos de teatro locales. "Ellos llevaron a escena tres obras que yo había escrito. Me gustaba mucho trabajar con ellos y además estaba muy conforme con las puestas. Un día, barajando la posibilidad de que este grupo la representara, escribí *Venecia*, que transcurre en un prostíbulo de Jujuy y donde varios personajes tratan de llevar a cabo el sueño de la vieja madama: viajar a Venecia para reencontrarse con su gran amor. Del Instituto Nacional de Teatro estaban mandando asistencias para dramaturgos y directores de las provincias. Cuando yo había terminado la primera versión de *Venecia* justo llegó Tito Cossa como asistente, y a él le gustó mucho la obra. Me propuso presentarla para un ciclo de semimontados que se iba a hacer en el Teatro del Pueblo. Para un semimontado se ensayan tres días y se hacen dos funciones leyendo la obra y a la vez actuando. Es interesante porque te permite ver cómo va a quedar la obra en una puesta completa." A fines de 1997, Cossa lo llamó para avisarle que la directora Helena Tritek estaba buscando obras para estrenar en 1998. Finalmente, *Venecia* se estrenó ese año en el Teatro del Pueblo bajo la dirección de Tritek, y en mayo de 1999 pasó al Payró, donde se sigue exhibiendo.

"Todas las veces que pude", contesta Accame cuando se le pregunta si estuvo personalmente en Venecia. Pero ni Buenos Aires ni Venecia: por ahora, el hombre sigue firme en tierra jujeña. Y vuelve a aportar motivos: "Jujuy es un lugar muy adecuado para escribir. En primer lugar, porque es muy tranquilo. Lo que resulta agotador es la cuestión social y económica; la pobreza es muy extrema y causa mucho dolor verla. Quiero decir: es hermoso para escribir, pero no es un paraíso. En Buenos Aires el ambiente lleva a que vos te aísles dentro de un grupo, con tus amigos, que seguramente tienen tus mismos gustos. En cambio, allá participás de distintas realidades y se puede prestar oídos a muchas cosas diferentes, porque en una ciudad chica estás involucrado en todos los niveles sociales y en todas las actividades al mismo tiempo. Y eso creo que es bueno para un escritor". R

La austríaca Elfriede Jelinek es la enemiga predilecta de Jörg Haider, el líder de la extrema derecha austríaca que arrasó en las últimas elecciones y acaba de acceder al gobierno. Consagrada como la dramaturga de los noventa en el mundo de habla alemana, Jelinek prohibió desde hace años la representación de sus obras en su país y exigió el boicot de la Unión Europea a Austria.

Mi enemiga favorita



POR CLAUDIA BARICCO "Me interesan sólo los perdedores", afirma Elfriede Jelinek (1946), sin duda la escritora austríaca más célebre y más criticada de su generación, de la que sólo se han traducido al español algunas novelas (*Los exiliados, La pianista, Deseo*). Los últimos años de la década pasada, sin embargo, consagraron a Jelinek como una gran ganadora: al premio Büchner, la más alta distinción para la literatura en lengua alemana, se sumaron un homenaje central en el Festival de Salzburgo y el gran impacto que produjo su obra teatral *Una obra deportiva* en la puesta del famoso director alemán Einar Schleef.

ME GUSTA CUANDO HABLAS

Jelinek es en sí una paradoja: sus obras de formato anticonvencional para el teatro (como *Nubes.Hogar, Totenauberg* y *Stecken, Stab y Stangl*) la han consagrado como la dramaturga de los noventa en el mundo de habla alemana. Su teatro, como el de Heiner Müller, no conoce el diálogo en sentido tradicional y elude el concepto de acción. Sus obras son textos claustrofóbicos: extensos, de escritura apretada, densa, laboriosa. Una "instalación de ecos", donde los parlamentos y monólogos se adscriben a voces más que a personajes, los que en rigor surgirán muchas veces en el momento de la puesta. A diferencia de otros autores, la austríaca confiesa no saber qué hacer con sus "figuras" cuando no hablan, y que se entregan a esos torrentes de palabras por temor a la muerte.

Sus obras se construyen a partir de textos-collage con una importante cantidad de referencias que recurre a la cita deformada, recurso que dificulta su traducción. En *Nubes.Hogar*, por ejemplo, incluye citas de textos de Hölderlin, Hegel, Heidegger, Fichte, Kleist y de cartas de la organización terrorista RAF. Integrando textos tan heterogéneos, Jelinek parodia un lenguaje de extrema derecha que sostiene los ideales fascistas de "lo alemán" y que va tan lejos en la eliminación del otro, que hasta puede integrar el discurso del extremismo de izquierda.

LOS TRES MALES

Jelinek se divierte con la ocurrencia de un colega que habla del "FKK" (como se denomina al sector nudista de las piletas) para referirse a la perversa trinidad de los males que azotan la vida y la cultura austríacas: el *F*Pö, el Partido de la Libertad del neonazi Jörg Haider (que recientemente arrasó con un tercio de los votos en las elecciones nacionales y que ha llegado a un acuerdo con el partido conservador para formar un gobierno de coalición); la "*K*atholische Kirche" (Iglesia Católica) y el diario amarillista *K*ronenzeitung. Para aportar otra prueba de lo intrincado y referencial de su escritura, el título de otra de sus obras: *Stecken, Stab und Stangl* o "la triple ese", se refiere al mismo tiempo a una cita bíblica alterada ("Dein Stecken und Stab trösten mich", *tu vara y tu cayado me consuelan*, Salmo 23 de David); a Staberl, famoso periodista del citado diario vienés que usa sus columnas para relativizar el terror nazi; y a Stangl, comandante del campo de concentración Treblinka.

LA ENEMIGA PÚBLICA

Ella es la enemiga predilecta de Jörg Haider. Desde hace muchos años viene advirtiendo sobre lo que significan el FPö (Partido de la Libertad) y sus tendencias racistas. Por su parte, Haider no se pierde ni una oportunidad para agraviarla públicamente. En 1995, uno de los slogans con los que su partido salió a hacer campaña preguntaba a los votantes: "¿Ama usted a Jelinek y a Peymann (ex director del renombrado Burgtheater de Viena)... o ama el arte y la cultura?". En octubre de 1999, organizaciones de defensa de los derechos humanos y artistas austríacos, entre los que se encontraba Jelinek, se unieron en un frente denominado "Ofensiva Democrática". Su lema rezaba: "No a la coalición con el racismo", y convocaba a ese 73 por ciento de austríacos que no votaron al FPö. Actualmente, Jelinek se ha convertido para la prensa en uno de los principales interlocutores de la oposición a Haider. Con la extrema derecha del FPö en el gobierno de la mano del partido conservador, Jelinek ha optado por un medio "extremo pero legítimo": ha reclamado que la UE declare el boicot político a Austria y ha llamado a un boicot del turismo, del que depende la mayor parte del PBI austríaco. "Otros sitios también son bellos", ha dicho.

A pesar de su abierta oposición al ascenso de la derecha, Jelinek no teme que la historia se vuelva a repetir. Esta semana, en una entrevista realizada por el diario *Die Tageszeitung*, dijo: "Si se repite, será de una manera muy diferente. Ahora la derecha es distinta. Nos confrontamos con una derecha moderna, tecnocrática y neoliberal. Ahora bien, lo que ellos quieren, sigue siendo lo mismo". Y su llegada al poder significa dejar atrás standards de civilización alcanzados luego de la guerra. En su página en Internet (*http.//ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede*), escribió: "Esta victoria de la extrema derecha no sólo es el fin de la política del consenso social, sino directamente el fin de la política. Claramente ahora queremos olvidarnos lo más rápido posible de aquello que consiste en que las personas acuerden algo, se escuchen mutuamente, propongan cosas, se discuta y luego se vote. Adiós a ese principio del discurso y del contradiscurso, a partir del cual surge un tercero. Adiós a la verdad, a la creatividad, adiós a la tolerancia. Digamos adiós a la civilización". Para Jelinek, el poder en Austria se dirime ahora en los medios. Y Jörg Haider, para la escritora, es "un genio de la comunicación".

EL DEPORTE MATA

"Paz finalmente", dice Elfie Elektra, alter ego de la autora, en el monólogo inicial de *Una obra deportiva*. "Los ríos, que se tiñeron de rojo con la sangre de mi padre, están limpios de nuevo, ¿o ahora mismo vuelve a comenzar una nueva guerra con mamá? Realmente me da igual. Desde hace mucho tiempo lo que más me interesa es la conducta de las masas. Tantos seres humanos con iniciativas personales y, de repente, como si el golpe de la aguja de un reloj invisible impactara destruyendo algo en sus cabezas y las pusiera a una hora imaginaria, todos comienzan a hacer tic tac al mismo ritmo, echan mano de los instrumentos para hacer deportes y ya se lanzan el uno contra el otro". Como se ve, a Jelinek no le interesa en absoluto la Elektra mítica. Elektra, en este caso, es un ser de los tiempos modernos que se pregunta por qué los individuos humanos se transforman en masas inhumanas. Como sucede en el ámbito del deporte, al que Jelinek no le ve ningún costado positivo: ausente está en su obra la consideración del deporte como una práctica saludable. Categórica, expresa que el deporte es "la organización de la inmadurez humana, una colección de verano de atrocidades", una preparación para la guerra: "los deportistas son como soldados".

TODOS LO HACEN

Sobre Jelinek no hacen más que caer críticas: su escritura es complicada, artificial, extremadamente intelectual, moralista, fría, distanciada. Para la derecha, incita a un terrorismo de izquierda. Siguiendo el ejemplo de su compatriota Thomas Bernhard, Jelinek ha prohibido la representación de sus obras en Austria. El apoyo con el que cuenta se lo debe a los directores alemanes que, pese a todo, se han ocupado de sus textos y cuyas puestas han causado furor. Pero como la polémica sobrevuela todo el fenómeno Jelinek, también las relaciones entre autora y director, y entre director y texto, no están exentas de ella. Las obras de Jelinek parecen poder representarse con éxito sólo a costa de operaciones de cirugía mayor y de disenso con la autora. Frank Castorf dirigió *Rastätte oder sie machen's alle* ("Servicios o todos lo hacen"), una sátira sobre los sexos. Redujo el texto a la mitad, destruyó la fábula y denunció a la autora por su actitud sabelotodo, desnudando una muñeca igualita a ella sobre el escenario. Einar Schleef fue el responsable de la considerada en el mundo de habla alemana "la puesta de 1998": *Una obra deportiva*. Y no sólo confesó que Jelinek no le interesó y que ni siquiera habló con ella, sino que eliminó sistemáticamente del texto todo momento de ironía e interpretó la obra en abierta contradicción con la autora. Dentro de la polémica "individuo y masa" que surca el teatro alemán desde hace décadas, Schleef optó por rescatar a la masa, al coro, como ese ideal perdido de la utopía política de la antigüedad clásica. Para Jelinek, en cambio, la masa constituye una amenaza, la de la deshumanización. Pero, al final, al cabo de seis horas, cae el telón y el público aplaude con fervor. Y consagra al director y a la autora, que salen a saludar juntos.

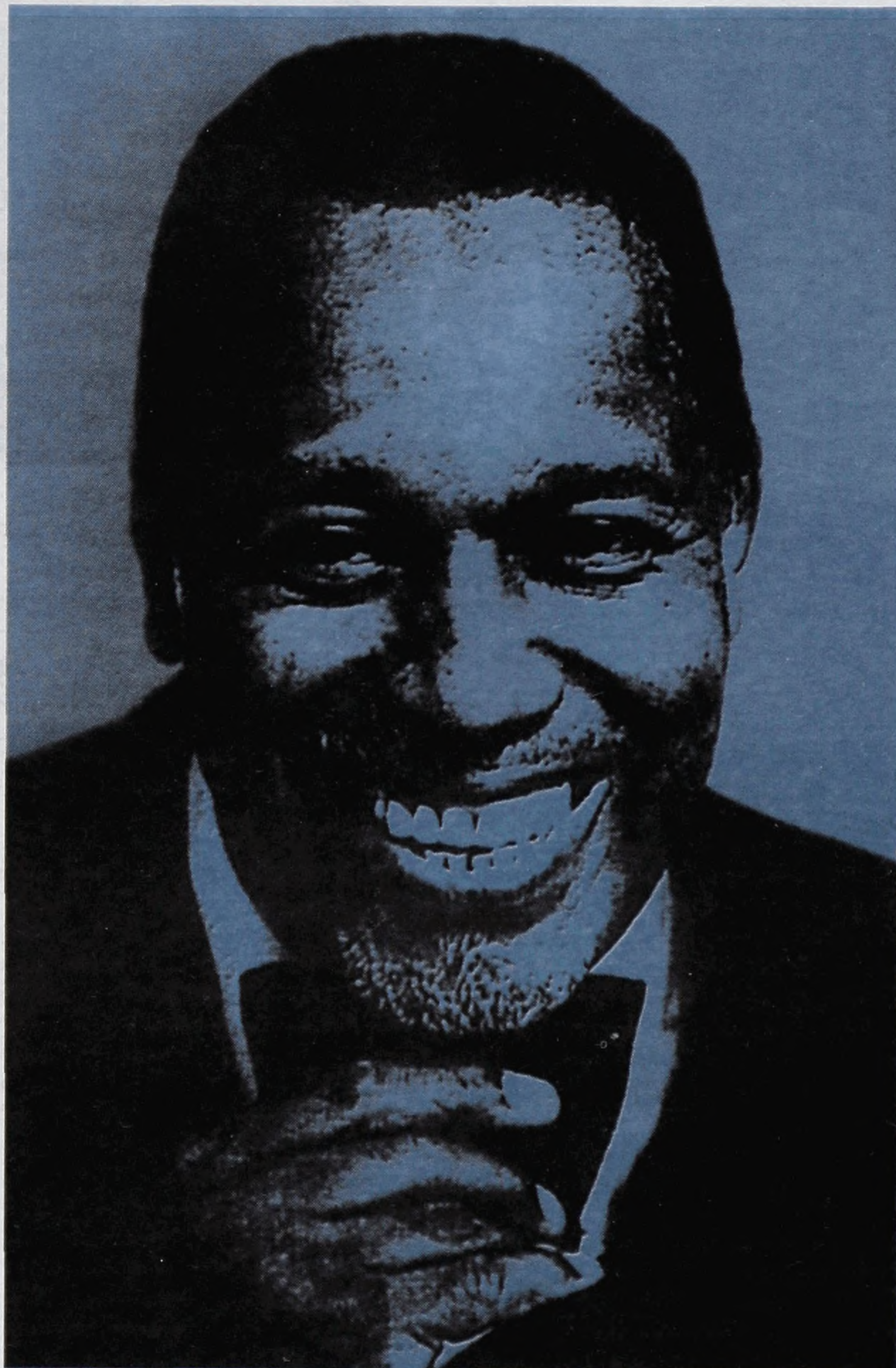
Fotos gentileza de Teatro al Sur

Tocó con Charlie Parker en plena ebullición del bebop, fue precursor del cool junto a Miles Davis y del free junto a Ornette Coleman. Mientras tocaba en la orquesta de Dizzy Gillespie (en la que había sustituido a Thelonious Monk), fundó el mítico The Modern Jazz Quartet. Casi a los 80 años, el pianista que introdujo a Bach dentro del jazz vuelve a tocar viejos temas en un disco imperdible: Evolution.

La evolución de las especies

POR FEDERICO GONZALEZ, DE EL PAÍS Ha grabado una peculiar versión del primer libro de *El clave bien temperado* de Bach y tiene justa fama de tocar blues como nadie. Bastan estas dos pistas aparentemente contradictorias para saber que se va a hablar de John Lewis (La Grange, Illinois, 1920), un pianista de mente refinada y gran corazón en quien confluye lo mejor de dos mundos: el jazz asimilado al pie de instrumento junto a los mejores y el conocimiento riguroso del orbe clásico, desde el barroco hasta las tendencias de avanzada. Es posible que, si Lewis hubiese optado por la simple acumulación de todo lo aprendido, su modo de tocar el piano habría acusado una complejidad casi agobiante; afortunadamente, la experiencia y el talento lo han llevado justo a la orilla expresiva opuesta. Si algo define su estilo es una tenaz labor de síntesis y depuración que propone una especie de minimalismo hiperexpresivo en el que cada nota vale su peso en marfil. Sin alzar la voz para defender sus opiniones, el pianista se ha convertido en una de las figuras cruciales del siglo XX, y así se lo ha reconocido incluso en España, donde la Sociedad General de Autores y Editores acaba de concederle el primer Premio Teté Montoliú de la historia por su contribución al jazz, tanto en el aspecto instrumental como en el pedagógico y compositivo. Sin duda, Teté hubiera aplaudido la elección.

Este reconocimiento le llega a Lewis en un momento particularmente oportuno porque acaba de editar, tras un largo silencio y a sus 79 años, un espléndido disco solista –sin duda uno de los mejores de 1999– que suena a resumen pausado y rico en detalles de una vida repleta de acontecimientos. El título también es parco: *Evolution* (Atlantic), pero denota una idea dinámica en la que la noción de cambio brusco y radical se esfuma en favor de la de transformación progresiva. "En este disco vuelvo sobre temas que había tocado a otra edad y con distinto criterio", afirma el pianista. "Las diferencias entre las versiones antiguas y las actuales ejemplifican lo que entiendo por evolución. En principio estaba previsto grabarlo a dúo con Wynton Marsalis, pero los problemas contractuales lo impidieron. De cualquier forma, estoy satisfecho con el resultado y proyecto grabar otros tres discos bajo un concepto similar."



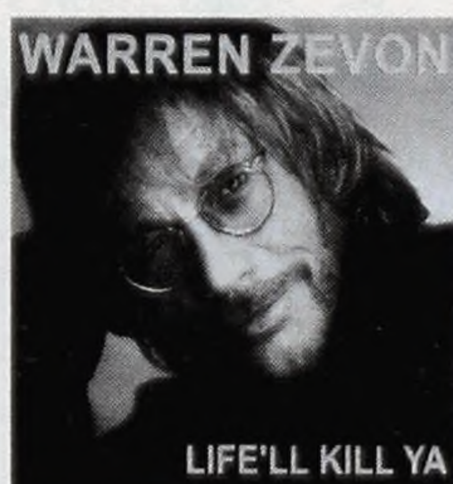
Es una agridulce realidad que la reactivación de la carrera solista de Lewis se debe, en parte, a las muertes sucesivas de Connie Kay (batería) y Milt Jackson (vibráfono), mitad inimitable y esencial del grupo que lo mantuvo a Lewis ocupado durante buena parte de la segunda mitad de siglo. Bruñir la conjunción casi milagrosa de las cuatro piezas que integraban el Modern Jazz Quartet fue su meta principal en la fase de madurez, pero el pianista también supo aprovechar sus "ratos libres" para jalonar su trayectoria independiente con auténticas perlas discográficas. Imposible olvidar sus fecundos encuentros con solistas de tan diverso perfil artístico como el saxo tenor Bill Perkins (con quien grabó *Grand encounter: 2 Degrees East 3 Degrees West* en 1956), el guitarrista Sacha Distel (con quien hizo *Afternoon in Paris*, también en 1956) o el trombonista Albert Mangelsdorf (con quien interpretó *Animal Dance* en 1962). Tampoco pueden obviarse *The Wonderful World of Jazz* (1960), en el que reunió con premeditación nada alevosa a músicos de escuelas divergentes, o *Jazz abstractions* (1961), apasionante experimento de fusión entre jazz y música clásica, que bien podría servir de paradigma a la llamada "tercera corriente".

Lewis conoce a fondo las naturalezas de la tradición y de la vanguardia, dos términos a menudo separados contra su propia voluntad, porque de la suma de ambas surgió el jazz moderno que él contribuyó a modelar. Primero junto a Charlie Parker en plena ebullición del bebop, después como precursor del cool junto a Miles Davis y más tarde como inventor de una fórmula sin precedentes en la que lo escrito y lo improvisado se repartían los papeles sin recelos. Profético se considera su apoyo a Ornette Coleman cuando el saxofonista ya se había acostumbrado a recibir reveses de propios y extraños. Rango de histórico merece el solo que hizo en *Round Midnight* en París en 1948 como miembro de la orquesta de Dizzy Gillespie (en la que había sustituido a Thelonious Monk). Y capítulo aparte amerita el cuarteto que formó con distintos miembros de esa orquesta.

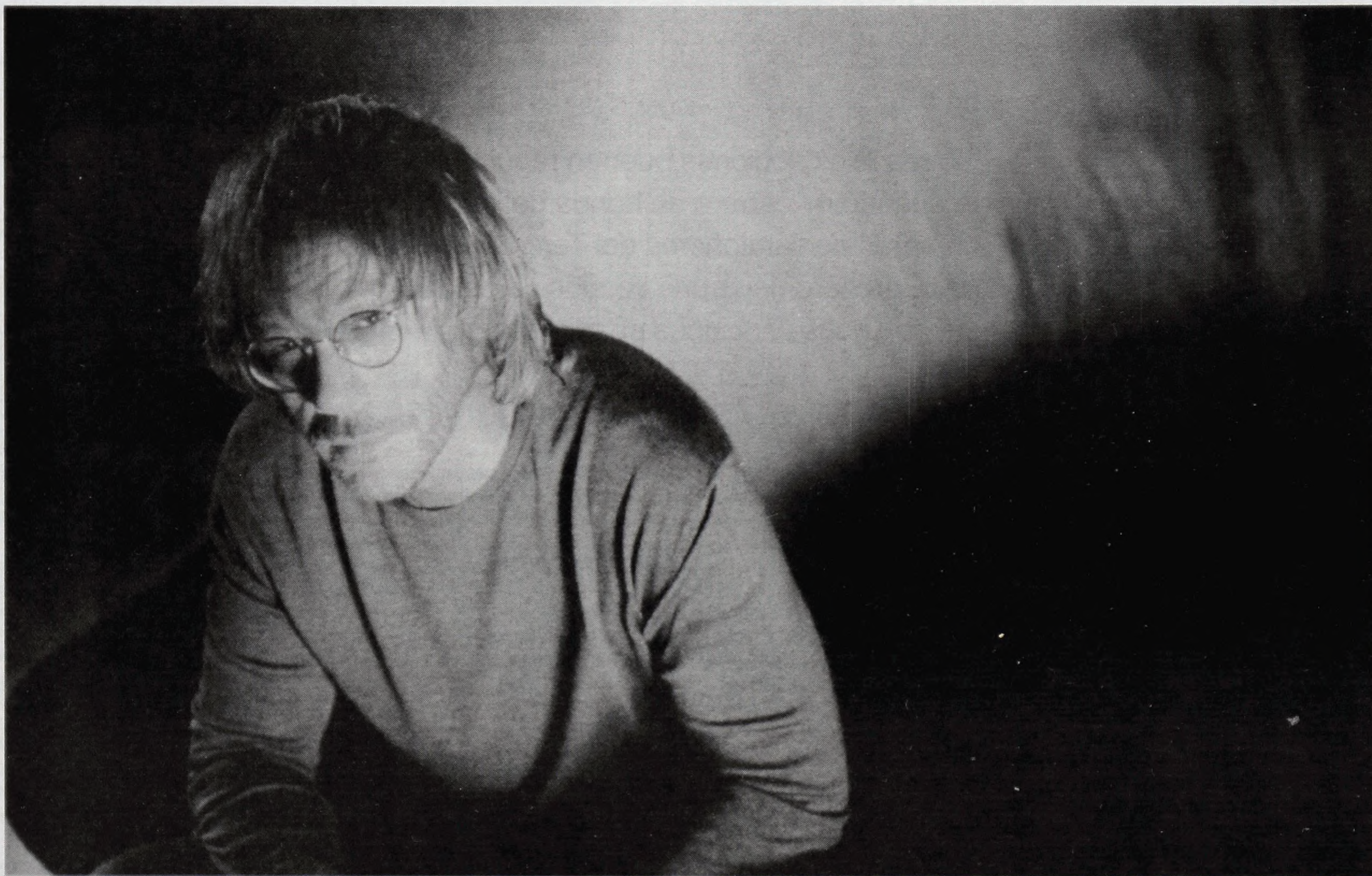
Los hechos son como siguen: John Lewis, Milt Jackson (vibráfono), Ray Brown (contrabajo) y Kenny Clarke (batería) coinciden en 1947 en la orquesta de Dizzy Gillespie. El cuarteto cubre algunos descansos en los conciertos de la *big band* y demuestra su perfecta compenetración como entidad autónoma. Pocos años después realiza sus primeras grabaciones todavía como Milt Jackson Quartet, pero el vibrafonista no puede mantener económicamente el grupo por sí solo y en 1951 se impone el nombre más cooperativo de The Modern Jazz Quartet. Con los cambios de Ray Brown por Percy Heath y de Kenny Clarke por Connie Kay se cierra poco después la plantilla de una verdadera institución del jazz que ha batido marcas de longevidad y excelencia musical. El público pronto se da cuenta de que el grupo no se parece a ningún otro. La escrupulosa puesta en escena se antoja más propia de un cuarteto de cuerda clásico que de una banda de jazz. Los músicos adoptan como uniforme el esmoquin, eligen escenarios reservados a la música culta, tocan sin amplificación y proponen una música elaborada y sin estridencias que llega como bálsamo a los oídos de audiencias no precisamente iniciadas en el jazz. La percusión llena de fantasía y color de Cay, la elástica precisión de Heath y los elegantes apuntes *bluesy* de Jackson se empastan con la discreta erudición de Lewis, salpicada de alusiones a Parker y Bach. El pianista afirma que no había ninguna intención concreta cuando se formó el grupo: "Sólo pretendíamos encajar cuatro personalidades en una forma única de hacer música", recuerda. "Éramos muy diferentes, pero nuestra longevidad no tiene secretos. Simplemente permanecíamos juntos, trabajábamos duro y teníamos un absoluto respeto por los demás. De vez en cuando, nos tomábamos unas largas vacaciones por separado y nos sentíamos felices cuando nos volvíamos a encontrar". A pesar de ciertos síntomas de malestar de Jackson, algo coartado por la disciplina interna, el grupo se mantuvo unido y grabó maravillas como *Fontessa, European Concert, The Comedy, Blues on Bach* y *Dedicated to Connie*.

Lewis procura poner estos hechos en su sitio sin mitificarlos: "Vanguardia es un concepto tan antiguo como tradición. Ha existido desde siempre en el arte y el proceso se ha repetido multitud de veces: en un momento dado, siempre es absorbida por la tradición. En este sentido, el principal aporte del bebop fue el virtuosismo a gran escala", dice. "A partir de Charlie Parker, para mí el último genio del jazz –añade Lewis–, los músicos crecieron mucho en calidad técnica, pero no creo que quisieran provocar una revolución, sino más bien encontrar un modo de evolución natural. Cuando me llamó Miles Davis fue porque le gustaron los arreglos que había escrito para la orquesta de Gillespie. Su idea era hacer algo más refinado que una simple canción que sirviese como base para improvisar, porque lo cierto es que estábamos algo cansados de aquella rutina. En cuanto a Ornette Coleman, sencillamente me interesó su forma de entender la música y su modo de tocar."

Por suerte, John Lewis evita vivir de recuerdos y sigue profundizando en su ya intensa relación con el piano, tarea en la que se reconoce deudor de su esposa Mirjana Lewis, concertista clásica con quien grabó entre 1986 y 1987 una singular versión de las *Variaciones Goldberg* de Bach. De hecho, el pasado mes de noviembre realizó una gira a dúo de pianos con su viejo amigo Hank Jones, en un ilustre tándem de sensibilidades gemelas en el cual demostró que, a pocos meses de cumplir los 80 años, conserva intacta esa capacidad creativa que las nuevas generaciones de jazz deben valorar como un tesoro irrepetible. **R**



Según la leyenda fue un niño prodigio descubierto por Stravinsky que abandonó una carrera como concertista para tocar el banjo en el Berkeley de los 60. Desde entonces, sobrevivió a dos intentos de suicidio y múltiples internaciones. Sus canciones son idolatradas por Bob Dylan, Jerry García, Bruce Springsteen y REM. Pero pocos productores están dispuestos a financiar los fracasos en que se convierten sus discos. La semana pasada, después de cinco años de silencio, ascendió una vez más de sus infiernos con Life'll Kill Ya: un gran momento para conocer a Warren Zevon, uno de los dementes más lúcidos del rock.



EL HOMBRE DE LAS MIL CICATRICES

POR JUAN FORN Un día le preguntaron a Hunter Thompson si él había creado a Warren Zevon. Thompson contestó: "Haría falta un escritor mucho más genial que yo para crear a alguien como Warren. Un Faulkner en ácido, por ejemplo". Hay algo de cierto en la frase de Thompson: Warren Zevon podría haber nacido perfectamente en el corazón del condado de Yoknapatawpha, con o sin LSD de por medio. Uno se imagina al autor de *El sonido y la furia* diciéndose a sí mismo, en la soledad que antecede al amanecer: "Nada mal, nada mal", luego de inventar una criatura tan altamente inflamable como ésa. Pero no: no se puede hacer responsable a Faulkner por la existencia de Warren Zevon. Como dice Jackson Browne: "Hay una parte de Warren de la que nadie puede adjudicarse mérito excepto él, y es la parte que nos aterroriza a todos".

La pregunta es: ¿qué hay de cierto en la leyenda de ese ex niño precoz descubierto por Stravinsky, ex concertista de piano, con dos intentos de suicidio y varias internaciones en clínicas psiquiátricas y de desintoxicación, que se convirtió en uno de esos músicos idolatrados por los músicos (Bob Dylan, Neil Young, Paul Simon, Jerry García, Bruce Springsteen y REM, entre muchos otros) y sistemáticamente relegado por las discográficas, uno de esos perdedores épicos capaces de describir de manera visceral y fulgurante el itinerario de su caída y de sobrevivir una y otra vez, sobreviviente nato, envuelto en un halo ya mítico de autodestrucción?

LA LEYENDA

Warren Zevon nació en Chicago en 1947, hijo de un inmigrante ruso, ex boxeador, que se ganaba la vida jugando naipes, y de una mormona de ascendencia escocesa que convenció a su marido de mudarse a California y de cambiarse el apellido original, Zevotosky (que significa "hijo del lobo"). El mito dice que el pequeño Warren tenía tales dotes para la música que entró precozmente al conservatorio, por iniciativa del mismísimo Igor Stravinsky (vecino de los Zevon en Sunset Boulevard), y que nadie dudaba de que iba a ser un superlativo concertista de piano. Algo pasó, en algún momento, porque el joven Warren irrumpe en la escena de Berkeley a principios de los 60, tocando canciones folk en banjo o violín en las mismas cafeterías donde brillaban Taj Mahal y un joven Ry Cooder, hasta que a los dieciséis años ingresa como pianista estable de los Everly Brothers.

La realidad es un poco más moderada: según ha confesado el propio Zevon, no fueron más de tres los años que estudió música formalmente ("Desde que tengo uso de razón me interesó el piano, pero no pude resistir la disciplina"). En cuanto al encuentro con Stravinsky, ocurrió así: el profesor de la banda musical de su colegio secundario, que tocaba en una de las orquestas de Los Angeles, llevó al joven Zevon de oyente a un taller a cargo de Stravinsky y Robert Craft. Zevon quedó en contacto con Craft, incluso lo visitó varias veces. "En una de esas ocasiones apareció Stravinsky y se sentó con nosotros. Eso fue todo. Craft menciona el episodio en el libro que escribió. De hecho, elogia que yo nunca lo haya exagerado para darme corte. Algo de lo que no estoy *tan* seguro". Lo mismo pasa con la época de Berkeley: "Puede que me hayan dejado tocar una o dos veces máximo. ¿Cuánto tiempo se puede soportar a un autodidacta del banjo? Y con el violín, me arreglaba bastante con el arco, pero las posiciones de

> "Todas mis canciones pueden reducirse a su mínima expresión, para cuando mi carrera se hunda definitivamente y termine tocando en bares de camioneros del Tercer Mundo. Pero, mientras haya dinero, prefiero dejar una versión de estudio que se parezca a como suenan esas canciones en mi cabeza." **WARREN ZEVON**

la mano izquierda eran tremendas, así que casi no hacía notas", confesó.

En la etapa siguiente, leyenda y realidad se parecen más: a los veinte parte a Nueva York a probar suerte y le aceptan una de sus canciones para la banda de sonido de *Perdidos en la noche*: si bien Zevon tuvo más suerte que Dylan esa vez (Schlessinger prefirió poner como tema central la canción de Nilsson "Everybody is talking" y descartó "Lay Lady Lay"), su canción sufrió un par de pequeños y sugestivos cambios (se llamaba "She Quit Me, Man" y pasó a llamarse "He Quit Me" para que la cantara una mujer) y apareció firmada por *W. W. Zevon*. Nueva York no lo convence y decide volver a California. Se habla, por esa época, de un par de intentos de suicidio: de uno de ellos lo habría salvado el escritor de policiales Ross McDonald, quien irrumpió en el departamento de su joven vecino cuando éste estaba a punto de dispararse en el paladar; del otro (esta vez con píldoras) lo habría salvado su admirador y mentor Jackson Browne.

Zevon grabó su primer disco solista poco antes de cumplir treinta años, en 1976 (existe un inconseguible y aparentemente catastrófico antecedente en 1970, llamado *Wanted Dead Or Alive*). Dos años después llega *Excitable Boy*: un éxito "moderado" para la discográfica, demasiado enloquecida con el éxito de *Hotel California* de los Eagles. Desde entonces hasta *Life'll Kill Ya* ("La vida te va a matar", editado hace pocos días), Zevon grabó otros seis discos en estudio (*Bad Luck Streak in Dancing School, The Envoy, Sentimental Hygiene, Transverse City, Mr. Bad Example* y *Mutineer*), hay una recopilación temprana de sus éxitos (*A Quiet Normal Life*), dos discos en vivo (*Stand In The Fire* y *Learning To Flinch*), uno de covers con los REM (*Hindu Love Gods*) y una maravillosa caja semirretrospectiva de 44 temas, editada cuando parecía que se retiraba del circuito profesional (*I'll Sleep When I'm Dead*). Todos fracasaron airosamente y van desapareciendo de catálogo (previo paso por las mesas de ofertas: una bendición inesperada que llega incluso a estas costas).

LA MÚSICA

Suele suceder que la leyenda anteceda la escucha de los discos de estos "perdedores épicos". En el caso de Zevon, es como si la leyenda operara subliminalmente *durante* la escucha, se sepa o no algo de él. Para empezar, sus canciones son engañosamente toscas: por lo pegadizas y por la manera salvaje en que las toca Zevon (eso explica que un artista de tan moderadas ventas tenga editados dos discos en vivo, o que Dylan y los Grateful Dead tocaran canciones de Zevon en sus shows). El único instrumento no percusivo en su considerable arsenal es la voz, de una amplitud y una coloratura prodigiosa. A esa música ("que nunca echa en cara su inventividad, pero siempre es original", según decretó pomposamente *Rolling Stone*), hay que sumarle la extraordinaria densidad de sus letras, sea para contar la historia de un mercenario noruego en África, el instante previo al terremoto que hunde para siempre en el océano a Los Angeles o qué se puede hacer en Denver cuando uno está muerto. Y así se llega a un resultado acumulativa e infaliblemente mayor a la suma de las partes.

Si bien Zevon parece divertirse como un derviche con cada nueva nota al pie a su leyenda, es serenamente despiadado con su propia música: "En una época, si me pedían que hiciera un solo de piano en alguno de mis discos, exigía cobrar doble, como si fuera otro músico... para no hacerlos. Me irritan profundamente los solos de piano en el rock: si no puedes tocar como Bud Powell, Chick Corea, Herbie Hancock, entonces no hagas solos. Con la guitarra pasa otra cosa: no importa cuán bueno es el maestro, yo aprendo mal. Una vez Neil Young me pidió que le mostrara un tema en la guitarra, así veía las posiciones. Yo le dije que era una pérdida de tiempo, mejor se la escribía, pero él no lee música e insistió. Y quedó atónito. Me gusta mucho la guitarra eléctrica, y admiro a Hendrix como a un compositor clásico. Pero no tengo técnica, en absoluto", declaró en 1995 a la revista *Goldmine*. En la misma entrevista reconoció que era cierta la anécdota en torno al título *Excitable Boy*: "Leroy Marinell no me dejaba tocar en su casa. Me decía: *Tienes buenas ideas, Warren, pero después te excitas mucho*. En esa época yo tenía una Rickenbacker y terminaban tocándola todos, menos yo". El virtuoso Waddy Wachtel que, además de tocar con el mundo entero (desde Dylan a Keith Richards, pasando por los Bee Gees) es el más viejo amigo de Zevon, lo ve así: "Toca elpiano como una guitarra de mil cuerdas. Y toca la guitarra como si estuviera loco".

LAS GRABACIONES

Cuando editó su segundo disco, en 1978, el *New York Times* dijo: "Un extraordinario retrato de una sociedad partiéndose en pedazos (aunque algunos dicen que en realidad es un retrato de sí mismo). Zevon está a la altura de los mejores de su generación, allá arriba con Paul Simon, Bruce Springsteen, Randy Newman. Veremos si les aguanta el ritmo". Para los parámetros de la industria musical norteamericana, no aguantó: de esa época es el segundo intento de suicidio y el via crucis de internaciones por alcoholismo. Tres años después, ya se hablaba de Zevon como de una reliquia de los 70. Lo que ocurre entonces es decisivo para él: se acomoda en los mismos márgenes del sistema adonde había sido expulsado y deja que sus amigos (especialmente Jackson Browne) se encarguen de conseguirle productor para hacer nuevos discos. Una parte de la tarea es más ardua que la otra: todos los músicos quieren tocar con Warren; sólo hace falta encontrar un productor dispuesto a hacerse cargo de los gastos a veces un poco absurdos de esas grabaciones. Los nombres ilustres desfilan como comparsa en los discos de Zevon, y detrás de cada uno de ellos hay una historia bizarra: para la grabación de "Werewolves of London", por ejemplo, su amigo Jorge Calderón le dijo que necesitaba una banda de verdad y trajo a los Fleetwood Mac ("Un castigo", confesó Zevon más tarde, "cuando yo creía que ya estaba, ellos decían: *Nunca está, y además recién empezamos*"); para "Desperados Under The Eaves" quería reunir a los Beach Boys especialmente y por una sola noche en el estudio; en "Run Straight Down" detuvo la grabación hasta que David Gilmour de Pink Floyd grabó su voz y la envió desde Londres; cuando Browne propuso a los Eagles hacer los coros de "Gorilla You're A Desperado", ellos preguntaron a Zevon si lo que quería era parodiarlos, a lo que él les contestó: "No, solamente quiero que canten tan lindo como siempre"; en "Sentimental Hygiene" aparece Brian Seltzer y su orquesta completa por sólo cuarenta segundos. Todo esto que parece megalomanía típica de una estrella de rock, tiene una explicación inesperadamente sensata de parte de Zevon: "Todas mis canciones pueden reducirse a su mínima expresión, para cuando mi carrera se hunda definitivamente y termine tocando en bares de camioneros del Tercer Mundo. Pero, mientras haya dinero, prefiero dejar una versión de estudio que se parezca a como suenan esas canciones en mi cabeza".

LAS VERSIONES

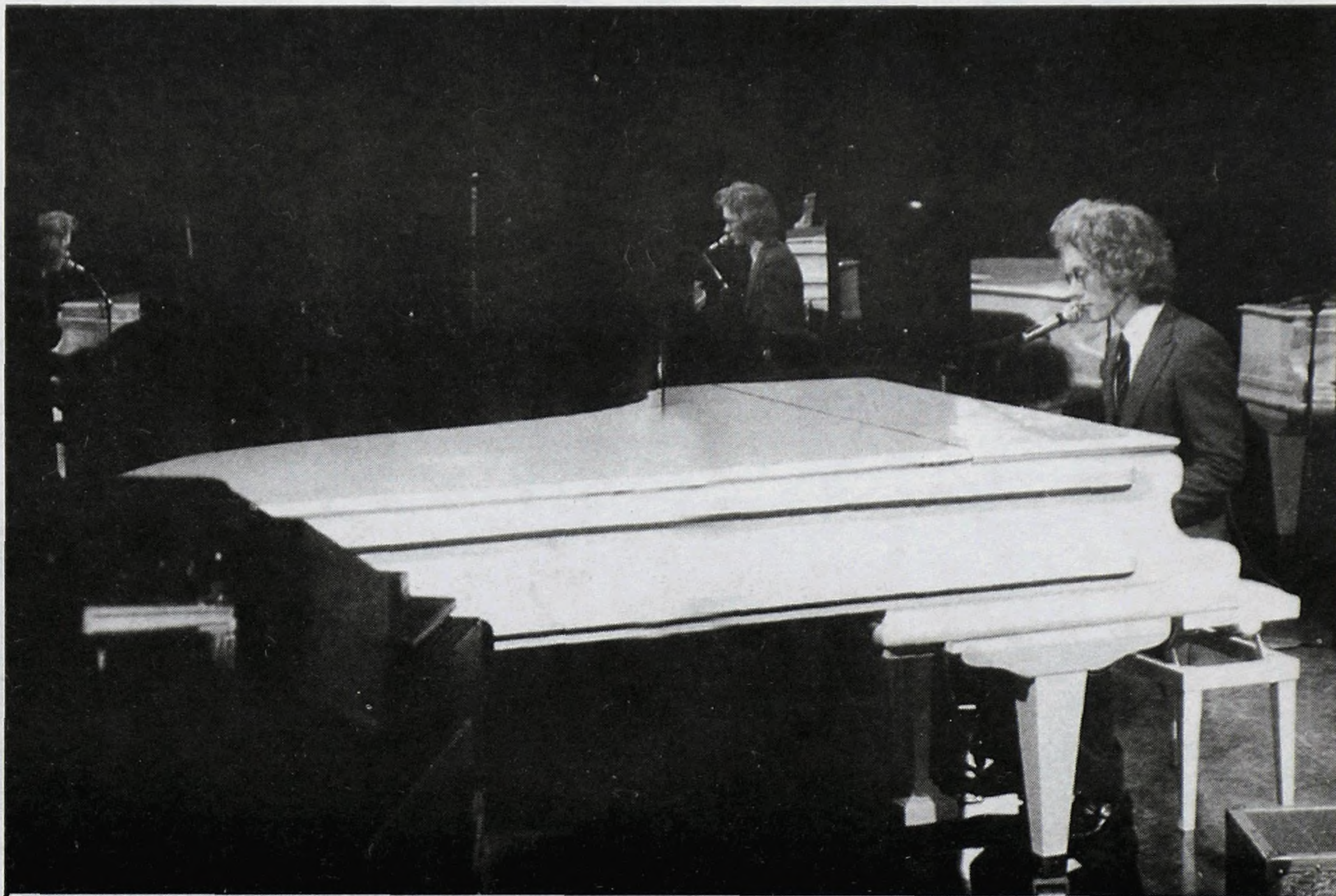
La contraparte de esas complejas grabaciones no sólo son las legendarias versiones en vivo de sus temas (Neil Young canceló una vez un millonario contrato para poder salir de gira con Zevon por infinitas salas de mala muerte) sino las versiones que han hecho otros artistas de sus temas, en la mayoría de los casos con más éxito que la del propio autor. "Nunca escuché un cover de mis canciones que no me gustara. Al revés: siempre le agregan algo que después copio yo mismo, a veces para siempre. Desde Linda Ronstadt a Hank Williams Jr. ¿Y qué decir cuando uno hace una canción imitando a Dylan y él termina cantándola con los Grateful Dead? Esas cosas son de lo mejor que puede pasarle a uno en este ambiente. Y algo similar pasa cuando me piden algún viejo hit, especialmente 'Werewolves of London', en los conciertos: ¿cómo no tocarla? Son tres minutos de joda loca, un homenaje a Hunter Thompson, del que aprendí tanto y, como es un caballero sureño, jamás va a decir que es un plagio suyo. La verdad que no entiendo esos tipos que se niegan a hacer sus hits *por principio*. Es como privarse de hacer algo que a uno le gusta, ¿para no darle el gusto a quién?". La clave parece ser el lugar que ocupa en su cosmogonía el oficio de hacer y tocar canciones: "Tengo una teoría muy aburrida y más bien



En 1975, Warren recibiendo a Jackson Browne (el hombre capaz de conseguirle productor) durante una de sus tantas internaciones.



Dos años después, de vuelta al ruedo con Waddy Wachtel en Los Angeles.



En 1980: El hombre que, como dijo Waddy Wachtel, "toca el piano como una guitarra de mil cuerdas y toca la guitarra como si estuviera loco."

deprimente. Toda forma de arte evoluciona y muere. No hay nada que hacer. Yo quería ser un compositor de sinfonías. Pero el último de esa raza fue, no sé, para algunos Webern, para otros Bartok o Schoenberg. En cierto punto, cuando no hubo más música clásica nueva, la música de bar ocupó ese lugar vacío. Y tipos como los Beatles alcanzan el estatuto que antes tenían los Beethoven o Mahler. Lo que se puede decir hoy es que no habrá otro Dylan. Habrá otro artista, pero en otra frecuencia. El problema es cuando surgen tipos después de que se haya llegado al punto más alto de esa corriente de expresión: es más fácil decir que los Beatles son geniales a decir que Nirvana es genial. En cuanto a mí, no quise revolucionar nada: sólo quise tocar canciones que me gustaran".

EL FASTIDIO

La combinación de lucidez y demencia, de lirismo desesperado y mortífero humor negro instala a Zevon unos cuantos escalones más arriba de la categoría de rareza autodestructiva. No le molesta tanto ser un secreto para iniciados, siempre y cuando no lo amplifiquen con esa cámara de eco de la que tanto abusan los periodistas de rock: "Ya sé que tengo fama de revoltoso, aunque sea más bien disciplinado y contenido. No me van mucho los beats y la rebeldía sin causa; prefiero a Graham Greene o Thomas Mann. Y, si hay algo que tengo claro, es que Perry Como y Perry Farrell dan lo mismo: todos estamos en el show-business. Siempre digo eso: no importa que un tipo se rompa vidrio contra el pecho o cante con gomina y smoking. No seamos hipócritas. El humor nos salva. Si conseguimos decir algo serio, importante o conmovedor, todo bien. Pero en cuanto se vuelve estúpido, mejor que tengas algo de humor disponible. No hay nada que deteste más que la hipocresía y la pomposidad. Y el rock y el pop están llenos de eso: la ropa de cuero, las revolcadas en el escenario, los televisores arrojados desde las ventanas de los hoteles, y la comodidad a la hora de hacer canciones... Desde los doce años yo venía leyendo libros y me negaba a las restricciones que supuestamente regían las canciones pop, cosa que no ocurre con ninguna otra forma artística que combine letra y música. Para no hablar del groove blanco: si el batero toca dos por cuatro y el cantante entra un microsegundo antes o después... ¿eso es groove? Perdón, pero eso es ignorancia disfrazada". Al final del cuadernillo que acompaña la caja *I'll Sleep When I'm Dead*, prefirió explicar esos sentimientos encontrados con palabras de uno de sus autores de cabecera: "Cuando escuchen mis canciones, siempre tengan presente aquello que dijo Kierkegaard alguna vez. Uno ve un cartel dentro de un negocio que dice *Se lava y plancha*. Va a su casa a recoger la ropa sucia, vuelve y lo que descubre es que el cartel estaba en venta".

"No hay nada que deteste más que la hipocresía y la pomposidad. Y el rock y el pop están llenos de eso: la ropa de cuero, las revolcadas en el escenario, los televisores arrojados desde las ventanas de los hoteles... Ya sé que tengo fama de revoltoso, pero no me van mucho los beats y la rebeldía sin causa; prefiero a Graham Greene o Thomas Mann". WARREN ZEVON

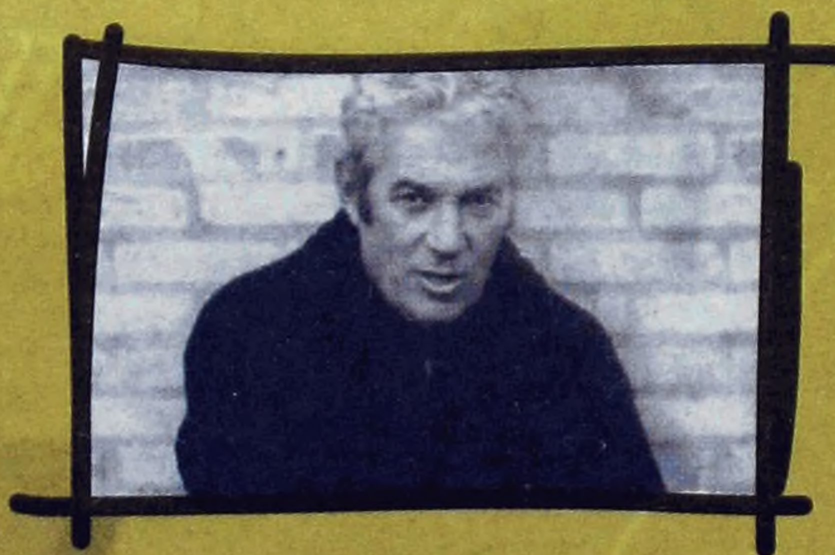
EL RETORNO

Zevon llevaba cinco años sin sacar disco nuevo ni salir de gira (la última había sido entre el 92 y el 94, y lo llevó de Finlandia a Australia, tocando siempre en salas chicas, solo, y grabando en DAT los shows: de esos registros salió el último disco en vivo: *Learning To Flinch*). En 1995 había terminado su contrato con el sello Giant y ninguna discográfica parecía interesada en su nueva producción. Zevon estaba semirretirado, haciendo lo que más le gusta: estar sin trabajo, dedicado a aprender a tocar vientos, salvo cuando lo llamaba David Letterman o le pedían tocar en algún concierto a beneficio. Su relación con Letterman es insólita: durante el período salvaje de los 70, dondequiera que estuviese, Zevon mandaba a la producción del show de Letterman billetes de veinte dólares con la inscripción *Contraten a Zevon*. Veinte años después, cada vez que llegan las festividades judías de Rosh Hashanah y Yom Kippur, Paul Schaffer (el pianista estable del show) se toma vacaciones y es reemplazado por Zevon. En una de esas suplencias, Letterman le preguntó si había compuesto algo nuevo últimamente (por sugerencia de Jackson Browne, una vez más). Warren dijo que tenía "una balada isabelina de sadomasoquismo" y tocó "Hostage-O". Pocos días después recibió un llamado de un sello nuevo llamado Artemis Records, que no sólo le ofrecía contrato sino que ponía a su disposición una lista de productores estrella. Zevon exigió tocar todos los instrumentos (guitarra, teclados, vientos insólitos, percusión igual de insólita y hasta un Theremin), menos el bajo y la batería (a cargo de sus viejos amigos Jorge Calderón y Winston Watson) y se negó a que le distorsionaran su concepto musical: con esa única condición eligió a Paul Kolderie (responsable de los discos de Radiohead, una de sus pocas bandas favoritas). El disco apareció la semana pasada, con el título *Life'll Kill Ya*: son once canciones propias y un conmovedor cover de Steve Winwood, "Back In The High Life Again". Según Zevon, tenía tantas ganas de grabar ese tema que lo rodeó de "las previsibles canciones sucias y torturadas". Pero, en este caso, con un áspero leitmotiv existencial: "La decrepitud me parece un eje más apropiado para el rock que la incomprensión juvenil". El disco entero es insobornablemente fiel a esa consigna. A una canción que compuso a pedido para el recuperado David Crosby y fue rechazada (la letra dice: "Yo tenía toda la droga hasta que se consumió, mantuve la promesa hasta que el voto se quebró, tuve que esconderme cuando eso sucedió, yo estaba en la casa cuando la casa ardió") le sigue una confesión tan cruda como maravillosa ("Puedo hacer desaparecer el amor, pero necesito voluntarios"). A las proverbiales radiografías de la época ("Podrás soñar el Sueño Americano, pero duermes con las luces encendidas") le ha incorporado una plegaria tremenda ("Pensé en los problemas que tuvieron mis amigos, para que yo no pensara en mis problemas, no nos dejes enfermar, no nos dejes volvernos estúpidos"), como si ya fuera hora de reducir al mínimo el margen de malinterpretación de su visión de la vida. "Las cosas se fueron dando así. A esta altura, cuando tengo el título, tengo la canción. El título es un milagro, el resto es fidelidad a esa idea y trabajo. Pero no nos engañemos: el propósito del arte no es educar, ni hacer proselitismo. A lo sumo uno puede decir cómo se siente; no decirle a la audiencia cómo debe sentirse".

Mirando panorámicamente sus treinta años de carrera, lo más admirable del itinerario de Warren Zevon es haber sobreimpuesto a aquella naturaleza de bonzo una impenitente supervivencia: volver de todos los infiernos donde estuvo, no con las neuronas quemadas ni con mesiánicos mensajes de autoayuda, sino con la lucidez intacta y una elocuencia ensordecedora en cada una de sus cicatrices. La vida te matará, es cierto. Pero, mientras tanto, si no nos enfermamos, si no nos volvemos estúpidos, bien se puede aprender a "contemplar la eternidad bajo la vasta indiferencia del cielo", como canta en otra de sus extraordinarias canciones. R

"Canal (á) presenta,"
el pase libre a los shows más espectaculares.

*Todos los domingos de febrero a las 22 horas, en el ciclo **"Canal (á) presenta",** disfrute en exclusiva de los más importantes espectáculos nacionales e internacionales.*
"Canal (á) presenta", la mejor forma de terminar el fin de semana.





CHICO NOVARRO EN CONCIERTO
Domingo 6, 22hs.

Chico Novarro en concierto: un recital exclusivo donde uno de los mayores representantes de la canción romántica presenta sus últimos temas.

MADREDEUS
Domingo 13, 22hs.

Madredeus: la única presentación de la banda portuguesa más exitosa, en Buenos Aires, con la exquisita voz de Teresa Salgueiro.

VICTOR HEREDIA Y LEÓN GIECO
Domingo 20 y 27, 22hs.



Victor Heredia y León Gieco: en exclusiva, dos emisiones consecutivas con el recital más emotivo del año. El encuentro de dos grandes músicos populares de la Argentina con sus respectivas bandas. Un recital imperdible.



24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS CANAL(á)

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 / Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar